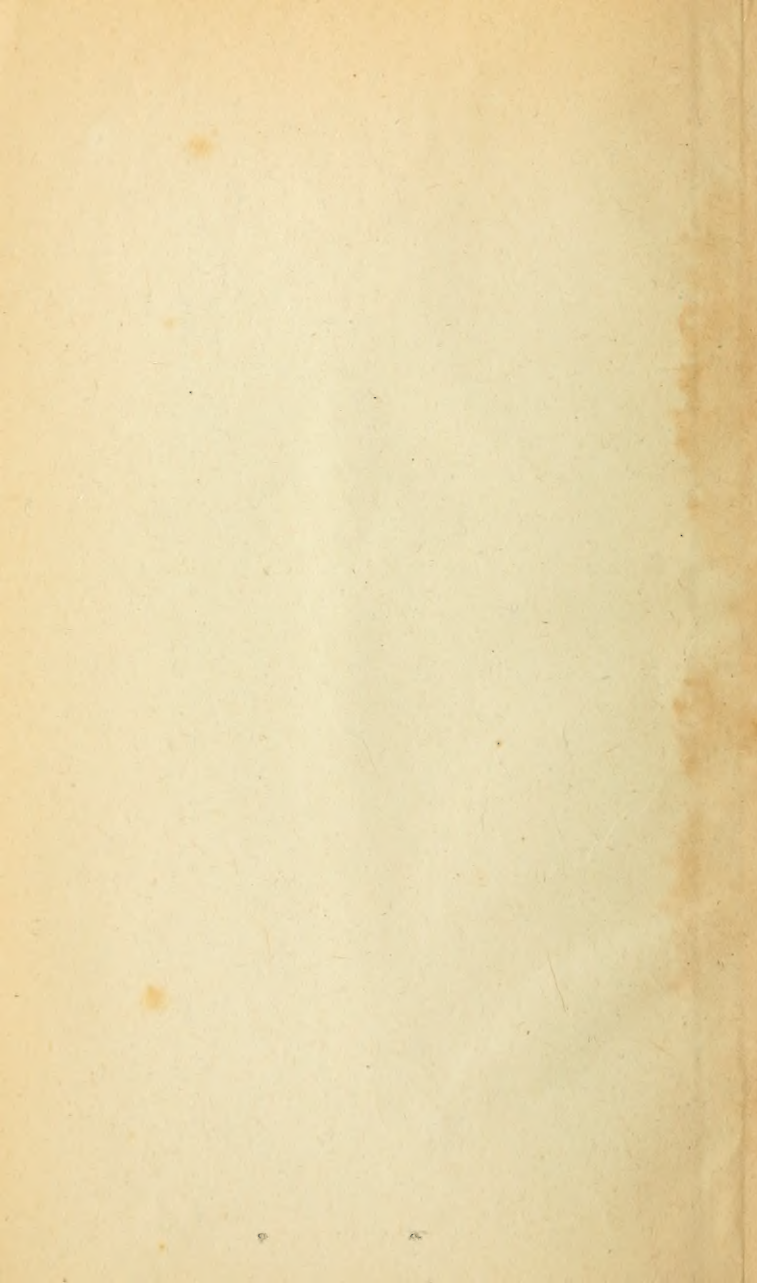
GIOSUE CARDUCCI

PAGINE DI STORIA LETTERARIA

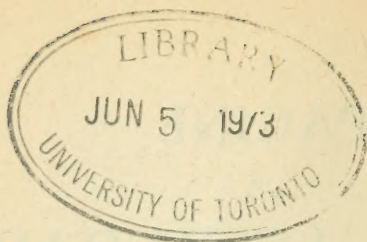
ALMA MATER STUDIORUM

NICOLA ZANICHELLI BOLOGNA

GIOSUE CARDUCCI

PAGINE
DI
STORIA LETTERARIA

SCELTE E ORDINATE
DA
GIUSEPPE LIPPARINI

LABORAVI FIDENTER

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
EDITORE

AVVERTENZA

Questo volume di pagine carducciane differisce dalle altre prose scelte del Carducci, anch' esse di nostra edizione, in quanto gli scritti qui raccolti appartengono tutti allo studio della nostra letteratura e ne seguono dall' alto lo svolgimento e la storia. Naturalmente, pur non essendone escluso nessuno dei piú importanti, non tutti gli scritti critici del Maestro sono in questo volume; giacché anzitutto ne avremmo troppo ingrossata la mole e, secondariamente, non avremmo potuto raggiungere quella armonia delle parti che ci sembrava necessaria al carattere particolarissimo del libro.

Il quale, comunque, sarà prezioso per le persone colte è e per i giovani studenti. Quelle potranno agevolmente, e senza dovere far ricerche nei venti volumi delle Opere, trovar qui il miglior succo del pensiero letterario carducciano; questi avranno in queste pagine un prezioso sussidio per lo studio della storia letteraria. Talché noi non sapremmo consigliarne abbastanza vivamente ai signori professori l' adozione.

Per quanto ad altri sia piaciuto affermare diversamente, è certo che nessuno, dal 1860 in poi, ha veduto cosí chiaramente e cosí precisamente come il Carducci nei fatti e nei fenomeni della nostra letteratura. Dai grandi discorsi sullo svolgimento della letteratura nazionale a quelli sull' opera di Dante, del Petrarca, del Boccaccio; dagli studi sui trovatori a quelli sul Magnifico, sul Poliziano, sull' Ariosto, sul Tasso;

dagli scritti polemici e critici sul Tassoni, sul Muratori, sul Monti a quelli sui lirici settecenteschi, sul Metastasio, sul Foscolo, sul Leopardi, sul Manzoni, sul Prati, sul Guerrazzi, sul Panzacchi: tutta la storia critica ed estetica *della letteratura italiana si svolge ai nostri occhi con una serietà, con una precisione, con una ricchezza e una finezza di osservazioni e di impressioni veramente meravigliosa. E poi, quale mai critico o storico del nostro tempo ha potuto avere — con bellezza sua e vantaggio straordinario dei lettori — il sussidio di una prosa come quella del Carducci, che pare scolpire le idee e svelare i concetti piú oscuri, che si giova di una cosí toscana dovizia e varietà di lingua, e di uno stil nervoso e robusto che ricorda a tratti quello del Machiavelli?*

Non abbiamo creduto opportuno di ingombrare il volume di note: salvo, s' intende, quelle che il Carducci stesso appose qua e là ai suoi scritti. Poiché errare è umano e poiché ogni giorno gli studi fanno progressi, vi sono, anche in queste pagine del Carducci alcuni pochi e poco notabili errori. Il lettore, se mai, li rileverà da sé. Non era necessario, per esempio, far sapere che i terrori del Mille sono ritenuti oggi una leggenda, o che Guido Reni non è contemporaneo di Tiziano. Le persone anche mediocremente colte lo sanno, ormai, senza che vi sia necessità di una apposita nota.

Crediamo fermamente che se il Carducci fosse ancora in vita, si compiacerebbe altamente di questo volume in cui uno dei suoi discepoli migliori ha raccolto e amorosamente curato il fiore delle prose critiche del Maestro. Il tenue prezzo gioverà poi a far conoscere vie piú questi scritti in cui splende una cosí grande luce di bellezza e di verità.

GLI EDITORI

PAGINE

DI

STORIA LETTERARIA

L'OPERA DI VIRGILIO

[È il discorso *Per la inaugurazione d'un monumento a Virgilio in Piétole,* tenuto in Piétole il 30 novembre 1884 - *Opere*, I, 191-202].

I.

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas;
Primus idumaeas referam tibi, Mantua, palmas;
Et viridi in campo templum de marmore ponam
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit arundine ripas.

Nessuna parola in questo luogo e in questo giorno poteva essere pronunziata innanzi a quella di Virgilio; nessuna, prima dei solenni versi con i quali egli offeriva alla patria la corona sua di poeta, con i quali poneva su i dolci campi nativi l'imaginato tempio della sua gloria.

Dopo adombrate nelle ecloghe le agitazioni e perturbazioni della sua gioventú e del suo popolo tra il tumulto delle guerre civili; su 'l terminare il poema della pacificazione d'Italia, le Georgiche; fermo già il pensiero alla epopea della nazione e dell'Impero d'Italia e di Roma, la Eneide; Publio Virgilio Marone, nel florido vigor della vita, a quarant'anni, dagli ozi felici di Partenope chiedeva con i voti gli auspicii non alle glorie antiche della Grecia, non alla presente fortuna di Roma, sí alla sua Mantova, alla veneta umbra etrusca città « gens

illi triplex », verso la quale e carità del luogo natío e le fatidiche memorie del vecchio popolo italiano lo richiamavano. — Io primo — cantava —, cosí la vita mi basti, ritornando dalla vetta aonia condurrò meco in patria le Muse: io primo porterò a te, o Mantova, le palme idumee; e ne' campi tuoi verdi alzerò un tempio di marmo presso dove il Mincio erra largo in lente curve di avvolgimenti e veste le rive d'una molle cintura di canne. — In mezzo il tempio ei vuol porre la effigie di Cesare: a onore di Cesare cento quadriughi saranno agitati in corso lungo il fiume ocneo e celebrati su la pianura di Bianore i giuochi di Grecia; ai quali indirà le prove e assegnerà i premi egli il poeta, nello splendor della porpora, coronato d'oliva. Nelle porte del tempio saranno effigiate le battaglie di Cesare e le armi di Quirino vittorioso: staranno attorno in marmo di Paro i discendenti di Assaraco e di Giove, gli eroi troiani, e Apollo in mezzo di essi.

Il monumento sórse, ma non in picciolo campo, sí nella estensione dei secoli: il monumento sórse, ben altro che di marmo pario: voi lo sapete, è la Eneide. Ma in cotesta affettuosa fantasia di cittadino è l'imagine vera della poesia virgiliana: dalla tranquilla verdura di questo piano lombardo, su 'l nitido specchio del largo fiume, ella sorge, nel candido splendore del marmo pario, serena, pura, solenne; e intorno a lei si agitano in basso i rumori gloriosi dei popoli e dei condottieri de' popoli.

Non dunque un monumento a Virgilio: troppo solenne se ne levò uno da sé. Non l'encomio: il nostro eloquio, tutto ancora mortificato dalle bassezze della servitú e già chiazzato dalle macchie della licenza, troppo suona inferiore e discorde a quella perfetta armonia d'arte che è la poesia virgiliana. Io, se il mio proposito, signor Prefetto e signor Sindaco e voi tutti spettabili uomini del Comitato e di Pietole, non paiavi ardito, io mi proverò d'interpretare e dimostrare, come voi, con devozione di posteri e con reverenza d'italiani intitolando dal nome di Virgilio il vostro comune e la effigie di lui, quasi nume presente, collocandovi in mezzo, faceste

cosa degna in tutto dell'antica Italia. Io toglierò il poeta dalle scuole degli eruditi, dalle academie dei letterati, dalle aule dei potenti, e lo restituirò a te, o popolo di agricoltori e di lavoratori, o popolo vero d'Italia. Egli è sangue vostro e vostra anima: egli è un antico fratello, un paesano, un agricoltore, un lavoratore italico, che dalle rive del Mincio salí al Campidoglio e dal Campidoglio all'Olimpo.

II.

In questa dolcezza profonda di paesaggio corcato nel verde, egli aveva il podere paterno, tra la collina e la palude giuncosa, oltre la quale tremolava la distesa del Mincio: qui aveva un vigneto, un verziere e grasse terre da pascolo: anche avea nel podere sorgenti vive, e i suoi stagni popolati di cigni, e fresche ombre di alberi: alle quali seduto nella splendida primavera poteva sentire il ronzio delle sue api dalla siepe vicina, e il gemito dei colombi, suo amore, dalla casa tra gli olmi, e mesto nella lontananza il canto del potatore. Temperato e modesto crebbe in abitudini di silenzio e meditazione; e dal consentimento del quieto paesaggio alla placida vita, dalla monotonia della natura con l'anima, aspirò una tristezza serena, che è il fondo, su cui ondeggiano le fantasie, sorridenti tra le lacrime, della sua gioventú, il fondo da cui si leva il pensiero malinconico e alto della sua virilità. — Qui fresche acque, qui teneri prati, o Licori: qui vorrei tutta passare la vita con te. — Ma no — gridò il veterano invadente, rompendo a mezzo con l'aspra voce il sogno del poeta: — via di qua, vecchi coloni. E nelle ecloghe quel Melibeo che migra, quel Titiro che rimane spettatore della rovina del paese, quei compianti di servi e di giornalieri, sono la voce della vecchia Italia; la voce di tutti i lavoratori mal compressa dal gladio dei veterani di Cesare; l'ultima querela delle tribú rase di su 'l suolo della patria dalla accentratrice restaurazione di Silla. La vecchia Italia avea fermato co 'l diritto e con la religione la proprietà del suolo, e con ciò assicurata

la produzione, la ricchezza, la libertà. L'aristocrazia romana e la rivoluzione militare strapparono il dio Termine. La Repubblica è finita. « Barbarus has segetes? » diventa nei secoli il grido della misera Italia.

Virgilio ebbe poi dalla prudenza dei nuovi dominatori ristoro ai danni: cangiò le nebbie mantovane e il piccolo podere agli splendori di Pausilipo e Baia e al predio di Nola. Ma da quella iniqua mutazione delle paterne fortune, da quella violenta perturbazione dei sogni suoi giovanili, l'animo buono di lui, osservante del diritto e amante della quiete, fu impresso per modo che ne contrasse un abito di naturale malinconia; ma, anche pervenuto alla matura potenza dell'arte sua, egli dipingerà pur sempre con la memore fantasia i grandi riposati paesaggi della pianura natía sotto un velo di caligine candida che non è ombra.

III.

E pure quest'anima si presto offesa dal dissidio della vita si direbbe che per la stessa ferita assorbisse la gran freschezza della speranza, anzi della fede, in una felicità promessa al genere umano, in una età d'oro che esso, quando che sia, pur deva percorrere su questo pianeta. Onde il poeta, o persuaso delle tradizioni etrusche del millenario, o inspirato da un'eco di sentimenti messianici che venía dall'oriente, tra il tumulto ancora delle armi civili esclamava,

Aspice venturo laetentur ut omnia saeclo.

E il primo passo verso quella letizia avvenire gli parve dover essere la pacificazione dell'Italia nella ristorazione dell'agricoltura: indi il poema sì civile delle Georgiche.

I vincitori, partita che ebbero l'Italia tra i veterani, si accorsero aver fatto il deserto: e Mecenate poté ben consigliare al colono di Mantova, volesse con la poesia risvegliar l'amore dell'agricoltura, forza già di Roma e d'Italia, nei popoli dalle guerre venturose disaffezionati alle campagne omai guaste, volesse conciliare i veterani, nuovi possidenti, ai vecchi coloni nell'amor del

lavoro. Ma l'inspirazione del poema è più lontana, più alto il pensiero. È il pensiero dei repubblicani di parte plebea. I Gracchi volevano con la legge agraria richiamare il popolo dagli ozi turbolenti del fòro alla operosità buona dei campi, volevano con le rusticane virtú premunirlo dal guasto delle mollezze orientali, volevano in fine rendere italiana Roma per salvar la repubblica. Virgilio volle lo stesso per rialzar l' Italia e conciliarla a Roma che andava impersonandosi nell' impero. Il vecchiarello Coricio, lavoratore contento di un picciol pezzo di terra, è la condanna dei latifondi che perderon l' Italia. E se nel motivo politico il poeta di Cesare accompagnasi ai Gracchi, nell' idea morale ed umana che si fa dell'agricoltura di quanto non avanza l' aristocratico agricoltore Catone ! « Divini gloria ruris » è un sentimento ignoto ai signori dei grandi predii, è un' espressione nuova nell' antica poesia. Per Catone la terra era l' instrumento del guadagno : per Virgilio è la madre pia degli uomini eguali :

Fundit humo facilem victum iustissima tellus.

E il lavoro dei campi è santificato dalla religione della patria, come opera sociale.

Mirabile poesia ! e più quando, in si grande altezza d'intendimenti e perfezione di forme l' ingenua bontà del paesano prorompe nella tenerezza onde il poeta canta le bellezze e i patimenti dei bruti. Nella descrizione della epizoozia, su quei vitelli che muoiono a torme per le pratèrie liete

Et dulces animas plena ad praesepia reddunt,

in quell' aratore che se ne va triste a capo chino

Moerentem abiungens fraterna morte iuvencum,

scorrono le lacrime del gran poeta campestre. Egli è il pastore delle sue ecloghe che si reca in braccio per la dura via dell' esiglio la capretta fresca di parto, come Giuseppe Garibaldi riportava, scaldandoselo al seno, alla gloriosa ca-

panna di Caprera l'agnellino smarrito. Oh bontà semplice, ornamento e compimento supremo della grandezza!

IV.

Dai campi al Capitolio, dall'Italia all'Impero.

Il vóto del mondo romano all'uscire delle guerre civili, la pace nella grandezza, prese forma epica nel più bel poema letterario delle genti latine. Quando la forza ha spezzato le tavole della legge e infuria la licenza delle spade, alla salute della patria i più son costretti invocare o accettare un « messo di Dio » o un « uomo provvidenziale », ciò è, non un dittatore, un dèspota. Così, mentre Ottaviano diviene Augusto, Virgilio rivede in lui con la fantasia dell'amore il bel giovine che gli aveva restituito il suo campicello, e prega agli dèi:

> Hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo
> Ne prohibete.

Il poeta di Augusto ingloria la monarchia nella consecrazione della volontà degli dèi; ma il poeta d'Italia canta il reame degli antichi tempi civilmente innovato dal consenso dei popoli, e alle leggende dinastiche intrecciando le tradizioni e le storie italiche e romane concilia, nel supremo periodo della civiltà antica, la repubblica all'impero, la madre Italia a Roma sovrana del mondo. Nel che rifulge un'altra virtú, meravigliosa in questo spirito solitario e campestre, l'intelletto politico, che d'ora innanzi contrassegnerà la poesia latina dalla greca: egli intende e rende l'incremento e la constituzione della patria romana e il genio della gente togata con una piena e più che storica intuizione, avanzando da poeta, e da gran poeta, il Machiavelli e il Montesquieu.

E, ciò che i moderni non sanno oramai più fare, egli anima di poesia fantastica e appassionata la storia; la storia e l'antichità. Niun epico e forse nessuno storico antico fu più archeologo di Virgilio: nella poesia di lui risorgono su i monti, su i colli, dai fiumi gli antichi dèi della patria; ri-

sorgono su le ruine delle città disparite i popoli spenti a cantare le origini divine e gl' instituti civili e i culti dei padri e la forza delle armi: Arcadi, Etruschi, Latini, Sabelli, si mescolano nel miluogo più glorioso del mondo, su' colli e ne' campi ove poi crebbe Roma. Con tutto ciò egli è il grande epico patriota: alla morte di Eurialo e Niso, dimentico i due giovini eroi essere creature del suo nobile spirito, il poeta irrompe nella epopea con foga di cittadino; e glorificando il sacrifizio e dal sacrifizio degli individui affermando la eternità delle instituzioni, esclama — Fortunati ambedue! se alcun valore hanno i miei carmi, niun giorno rapirà voi dalle memorie dei tempi, fino a che la discendenza di Enea abiterà la incrollabile rupe del Campidoglio e il padre della patria romana terrà l'impero. —

In tanta gloria, interprete al mondo dei destini dell'impero, Virgilio fu sempre qual era stato giovine agricoltore su le rive del Mincio: avea serbato della prima vita e della abitudine dei campi il colorito bruno e abbronzato e una cert'aria al primo incontro disadatta e impacciata. E pure una delle rare volte che dal segreto recesso di Campania o di Sicilia venne a Roma, entrando in un teatro, co' suoi capelli lunghi di campagnolo, col suo rossore di vergine, tutto il popolo levato in piedi salutò con lunghe acclamazioni il poeta. Inconscio il popolo romano rendeva giustizia a un superstite di quelle gentili razze agricole italiane che la tirannide del senato e la rivoluzione militare avevano consumate e distrutte, quando a punto questo vindice paesano raccoglieva nell'anima sua di poeta Roma, l'impero, il mondo.

Imperocchè la poesia di Virgilio andò a grado a grado acquistando d'ampiezza: di nazionale divenne, come l'impero, universale; trascese i limiti dell'impero. Già le donne del poema sono d'un altro mondo: Lavinia, la vergine; Andromaca, la madre; Didone, l'amante; Camilla, la venturosa e pudica battagliera; non hanno sorelle nella poesia antica, se non forse di Sofocle. Il pensiero del poeta ascende sempre più alto e malinconico nella visione del bene: la sua parola

sonante dagl' intimi recessi dell' anima ha un tócco profondo su le anime; ha un tenero senso di pietà per tutti i dolori, per tutte le sventure, per tutte le miserie; « mentem mortalia tangunt »: egli, il poeta romano, ha fino l' orror della guerra, « scelerata insania belli ». Un senso superiore della vita, una conscienza purissima del buono e del bello, una umanità delicata e commossa, anima quella divina poesia, che pare affretti nella realtà i sogni giovanili cantati in riva di Mincio:

Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.

E pure all' impero del mondo si seguirono, biechi e sanguinosi, Tiberio e Caligola. Ma anche nacque Gesú Cristo. Da allora i secoli ammirano il poeta mantovano, a guisa del suo Cycno, abbandonar la terra e seguir le stelle col canto:

Linquentem terras et sidera voce sequentem.

Mediatore tra due mondi, egli passa, quale Hermete tra le ombre d' inferno, rompendo le tenebre del medio evo con l' aurea verga del suo carme: passa, e Dante, non a pena lo scorge su 'l limite della selva selvaggia, gli tende le braccia e si prostra; ed egli terge in Dante l' Italia e l' Europa dalla fuligine della barbarie, e manda il suo spirito, per le genti diverse, a Camoens, a Racine, a Schiller.

Tale è nella storia del pensiero umano il vostro conterraneo, o Mantovani di Pietole.

V.

Ma oggi il poeta, a cui le paurose anime del medio evo chiedevano le sorti dell' avvenire, non avrà oggi una sorte, un consiglio o un ammonimento da dare all' Italia?

Or son parecchi anni io percorreva in un vespro di giugno questa pianura mantovana. Lussureggiava la mèsse nell' allegrezza della estate; tra la verdura ondeggiante come un mare, per le strade polverose, affollate dei tornanti da' mercati, risonavano i rumori della vita e del lavoro; biancheggiavano

le casette giulive tra i grandi e diritti alberi; e il tramonto involgeva tutto d'un rosso vaporoso tepore. Giunsi a Castel d'Ario; e in iscuole ariose e pulite vidi facce serene di fanciulli e fanciulline fiorenti, e udii da quelle bocche salir canti di gioia ammonenti a virtù. Le madri sorridevano su gli usci, gli uomini slegavano i bovi dai carri, e i giovenchi mugolavano da le stalle. Una ròcca del medio evo, di cui l'ellera corroditrice velava i crepacci, arrossita dai fuochi del tramonto parea vergognarsi della sua inutile e crudel leggiadria in mezzo a' trionfi della pacifica industria e del lavoro umano. Tra quei canti di fanciulli, tra que' muggiti di giovenchi, in quelli aspetti di bellezza, di forza, di tranquillità, io sentii nel mio cuore lo spirito di Virgilio. E diceva: — O italiani, sollevate e liberate l'agricoltura, pacificate le campagne! Cacciate la fame dai solchi, la pellagra dai corpi, la torva ignoranza dagli animi. Pacificate le campagne e i lavoratori. E l'aquila romana rimetterà anche una volta le penne, e guiderà su i monti e su i mari il nostro diritto e le vittoriose armi d'Italia. « Victorisque arma Quirini ». —

IL DIRITTO DI ROMA

[Dal discorso *Lo Studio di Bologna,* « tenuto nell'Archiginnàsio di Bologna il dí XII Giugno MDCCCLXXXVIII alla presenza di Umberto I, re d'Italia » - *Opere,* I, 4-14].

I nostri maggiori del secolo decimoprimo, quando l'Europa accennava a pena d'uscire da un'età di ferro, furono degni di ritrovare nella conciliazione del sangue antico e del nuovo la vigoria italica ed il senso romano. La romanità per vero non era venuta mai meno: ultimo splendore dell'occaso italico, il diritto sembra ritardare, resistendo in faccia ai goti, l'oscurità barbarica, sembra interromperla balenando nella legislazione de' longobardi. In Roma avea durato la scuola imperiale di arti e di giurisprudenza: nell'Italia greca la scuola ravennate serbava i libri di Giustiniano e raccettava la coltura giuridica d'oriente: nell'Italia longobarda la scuola regia di Pavia dal gius romano moveva a ordinare il germanico. E quando la romanità, come dittatura civile su le nazioni cristiane, fu consecrata dalla Chiesa con la ristorazione dell'impero nella gente conquistatrice, la legge romana parve risorgere nella venerazione dei popoli come a tutti generale. Nei primi anni di quel secolo che al finire vide composta la scuola di Bologna il terzo Ottone imperatore consegnando al giudice suo in Roma il codice di Giustiniano diceva: Giudica secondo questo Roma, la Leonina ed il mondo.

Nella contesa tra il sacerdozio e l'impero, nella discordia tra le due supremazie per le quali si rifranse su 'l mondo

barbaro la potestà romana, è ancora di quella un' idea e uno splendore. E la vittoria del pontefice italiano, inerme, prigioniero, morente, par vittoria dello spirito su la materia, della volontà su la forza, e a momenti la voce di lui risonante nella favella del dominio antico dai sette colli sembra rinnovare il tuono del romano editto sopra i re della terra; e quella dell' imperatore germanico, risorgente pur sempre da' suoi tragici abbattimenti, pare ed è costanza romana a difendere e guardare la constituzione dello stato dalla ingerenza sacerdotale: là il cristianesimo che fatto romano aspira al dominio politico, qua la romanità che resiste con arme germanica. Nel contrasto tra le due potenze, ch' erano anche due idee, risorse il popolo italiano, e tenne dall' una e dall' altra; dalla chiesa la popolarità e la rivoluzione, dall' impero l' autorità e la tradizione. E l' impero trovò i sostenitori delle sue ragioni non nella scuola di Roma, venuta meno sotto la teocrazia, e né anche in quella di Pavia, ma in Ravenna. La scuola ravennate, pur diffondendo la coltura giuridica per il paese lombardo a Pavia, seguitava a fiorire di più vigore ne' suoi dintorni romani. E in Ravenna Pietro Crasso difendeva le ragioni dell' imperatore Enrico quarto, sollevando il *jus* alla ragione politica e discutendo le origini e i titoli del potere supremo. Ciò che nel despotismo del vecchio impero non fu udito mai, in quella prima libertà italica avvenne. Era l' anno 1080: in quel torno i libri della legge passavano, secondo il detto di Odofredo, da Ravenna trasportati a Bologna.

*
* *

Dopo che la forza del popolo italiano, cresciuto dal consorzio dei cittadini romani con gli arimanni germanici nelle corporazioni, ebbe attratto al comune la nobiltà feudale dei contadi, le città romane recaronsi alle mani la giurisdizione per mezzo di magistrati liberamente eletti. Come e in che anni ai conti ed ai vescovi successero i consoli, non si sa: come e in che anno proprio cominciò in Bologna l' insegna-

mento popolare del diritto romano, non si sa. Questi due avvenimenti, rispondentisi nel tempo e nelle ragioni, non furono per opera o volontà determinata di questi o quelli uomini, né dietro un fatto più tosto che un altro: furono il portato complesso a poco a poco evidente di un continuo svolgimento, onde il popolo italiano procedé al rinnovamento politico e sociale di se stesso, riprendendo e liberamente esercitando nella terra de' padri suoi il diritto di tutta la manifestazione dell'operosità sua civile.

Distrutto lo Studio in Roma, i libri legali furono trasportati a Ravenna, e da Ravenna a questa città di Bologna —; tale nelle parole di Odofredo è la leggenda insieme e la storia. Chi li trasportò? Il vento della libertà, lo spirito della vita, che nella superiore e mezzana Italia, area alla formazione della patria nuova, commoveva, agitava, sospingeva così dalle vecchie sedi come dalle antiche tradizioni a nuova azione, a spazi e termini più ampi e lontani, ad altri accendentisi focolari d'idee la rinnovata gente italica. Nel « dolce piano Che da Vercelli a Marcabò dichina », come nel tempo che fu avanti la storia antica ondeggiava immensa una distesa di acque, così al secolo decimo primo, nel tempo che fu avanti la storia moderna, mareggiava dai diversi elementi della storia d'Italia un tumulto di vita, che movendo dalle Alpi rifrangevasi nell'Apennino: d'oltre Apennino e lungo il dorso al fremito della giovinezza di Lombardia rispondevano la vecchia Toscana, l'Umbria e il Piceno. Bologna, nel mezzo, a piè del monte, di faccia al regno lombardo, di costa all'Esarcato e alla Pentapoli, accolse i diversi spiriti che confluivano a una nuova animazione; e quindi da Ravenna, vedovata d'impero, su di mano in mano per le città di Romagna, che di Roma serbava col nome le costumanze e le leggi, ebbe la eredità imperiale; e quindi da Pavia, vedovata di regno, via via per le città d'Emilia, gli ultimi frutti della trasformazione longobarda. Bologna, dai primi italici che discesero l'Apennino posta come scòlta alla vedetta d'una nuova Italia nella valle del Po, pervenne allora a compiere l'officio suo. E già la

musica risonante con fresche note dal chiostro della Pomposa pareva salutare il risorgimento del popolo italiano; e le torri salienti negli antichi fòri delle città romane annunziavano calati al comune i signori feudali; e le nuove chiese levavansi con mista architettura come a benedire l'unione dei cittadini novelli; e Bologna, la città umbra, etrusca, celtica, romana, e da tre secoli longobarda, apriva le braccia ed il petto ad accogliere ed amicare i germi rifiorenti da tanta vita, a mostrare le forme civili alla nuova società nelle norme superstiti dell'antico diritto.

***

La scuola giuridica bolognese procedé per isvolgimento da instituzione anteriore, fecondata, per così dire, dai pòllini della fioritura ravennate. Esisteva da tempo in Bologna, e non senza onore, una scuola di studi liberali; tra questi ammesso, secondo l'usanza italiana, il diritto. Vi lesse leggi un Pepo, ricordato tra il 1076 e il 1078 come dottore e avvocatore in presenza della contessa Matilde. V'insegnava arti, cioè grammatica e dialettica, Irnerio. Poi, quando furono trasportati a Bologna i libri legali di Ravenna, cioè, quando, oscurata la scuola ravennate (forse nel contrasto di Gregorio settimo con l'arcivescovo Guiberto antipapa?), la tradizione e il metodo passò a Bologna, Irnerio cominciò prima a studiare indi a insegnare su quei libri o vero con quel metodo; fin che rinnovò, come portan le croniche, i libri delle leggi e divenne esso lucerna del diritto. Rinnovò le leggi, dicon le croniche, per istanza di Matilde; e in presenza di Matilde apparisce la prima volta nell'anno 1113 il nome di Irnerio da Bologna causidico. Il passaggio della tradizione giuridica da Ravenna a Bologna fu egli forse nel movimento di rivoluzione e di resistenza all'impero? A ogni modo, súbito pacati o conversi i tempi, la tradizione e il suo continuatore bolognese tornarono al fonte dell'autorità, all'impero; e in pieno lume della sua gloria Irnerio giudice assiste nel 1116 all'atto col quale Enrico quinto accoglieva sotto sua protezione i cittadini

di Bologna e concedeva privilegi amplissimi alla città, nel 1118 segue a Roma l'imperatore, per consigliare il popolo a eleggere un papa cesareo.

Tali i principii dello Studio bolognese. — Pepo cominciò a leggere per autorità sua: Irnerio cominciò a studiare per sè, e studiando cominciò a insegnare. — Così la voce della glossa: nè v'è documento o argomento che così non fosse, anzi tutto induce a credere che così fu. Apparì un maestro, un altro maestro, e intorno ad essi la scuola; per forza civile delle cose, per un proprio svolgimento della tradizione e degli insegnamenti, in una temperie politica di sensi e bisogni nuovi. Surse e crebbe privata; ma presto così autorevole, che il suo maestro era come a lato dell'imperatore; ma presto così famosa, che nel 1118, vivente ancora il maestro, la poesia cantava la dotta Bologna pure in guerra menar seco le sue leggi, ahi nelle prime guerre tra città e città italiane, confederata contro Como a Milano; ma presto così frequente di alunni, che a favore di essi, peregrinanti per amore del diritto, l'imperatore Federico primo emanava la constituzione di Roncaglia del 1158. E a Roncaglia i dottori bolognesi stettero, come il loro maestro, per la consuetudine antica e per l'impero. Ma pochi anni prima in un monastero di Bologna Graziano avea compilato il Decreto; e l'anno appresso ascendeva pontefice Alessandro terzo, che pur nelle scuole di Bologna aveva insegnato filosofia. Così, quando nel 1158 Federico già affermava nella scuola bolognese la constituzione dell'università, in Bologna s'incontravano e s'avviavano le due correnti della scienza e della vita italiana: la illustrazione del diritto civile con Irnerio, l'ordinamento del diritto canonico con Graziano; l'autorità conservativa dell'impero, gli spiriti di libertà della lega lombarda.

La scuola di Bologna si compose per movimento proprio, crebbe e grandeggiò privata: e pure nella storia successiva dello Studio è un continuo intendimento a riannetter questo con la tradizione dell'impero, a considerarlo creato dall'autorità dell'impero. Il che e fu secondo i concetti del tempo e

risponde a una verità ideale. Nella conscienza del medio evo lo studio del diritto va congiunto al concetto della maestà imperiale e la scuola séguita le sorti dell'impero, perchè solo l'imperatore può fondare le scuole. Onde la leggenda che faceva risalire lo studio bolognese a Teodosio secondo, il disciplinatore dell'insegnamento pubblico e privato del diritto. Vero è, ad ogni modo, che l'officio, il metodo, i confini ideali della scuola bolognese ne' suoi primordi appaiono quelli stessi che furono segnati e assegnati dalla constituzione onde Giustiniano emanò i digesti e da quella onde ordinò gli studi del diritto; e che procedè da quell'ordine la tripartizione, così finalmente fatta chiara, del testo nell'insegnamento bolognese. La scuola imperiale di diritto doveva essere, per la tradizione e per Teodosio e Giustiniano, in Roma; fu poi di fatto in Ravenna; da Ravenna, per evoluzione e rivoluzione, passò a Bologna. E in Bologna lo Studio dalle recenti origini popolari sollevasi alla maestà dell'impero; sia che ciò faccia o che ciò trovi la constituzione di Roncaglia, inspirata a Federico dai quattro dottori, e che rinnova la giustinianea circa i privilegi dei professori e degli scolari. Così lo spirito del popolo italiano, novatore a un tempo e conservativo, ogni nuovo acquisto di libertà, ogni avanzamento di civiltà, impronta col suggello della storia e della tradizione. Certamente dalla tradizione romana la scuola di Bologna ebbe la forza al nobilissimo officio che esercitò, ebbe l'indole, come direbbesi oggi, d'internazionalità, che nel medio evo era tuttavia romanità.

*
* *

Il privilegio di Roncaglia determina la Università dei giuristi, cioè la corporazione degli scolari di diritto, di soli i quali consisteva in principio lo Studio di Bologna. Ella crebbe con la libertà italiana, aristocratica fino alla pace di Costanza, democratica poi; e si direbbe che il constituirsi di essa séguita da presso il constituirsi del reggimento popolare: ogni passo che il popolo fa, e uno ne fa la scuola. Tra la pace

di Costanza e la signoria dei Pepoli è il massimo svolgimento della libertà in Bologna, è la maggiore espansione e comprensione europea dello Studio.

La università in Parigi, teologica, fu dei maestri; in Bologna, giuridica, degli scolari. Veramente le università; però che gli scolari ben presto si divisero in due università o corporazioni, degli italiani e degli stranieri, citramontana ed ultramontana, distribuite per nazioni. Le nazioni eleggevano i consiglieri, uno o due per ciascuna, a mesi. Dal vóto dei consiglieri uscivano a volta di nazioni due rettori, uno per università, ad anno. I rettori, nell' esercizio delle lor funzioni, passavano innanzi a vescovi ed arcivescovi, non che ai cardinali scolari. Co 'l senato dei consiglieri nominavano i professori, determinavano i ruoli delle letture, esercitavano la giurisdizione su gli scolari e gli officiali inferiori dello Studio, trattavano coi rettori del comune, regolavano le relazioni delle università, specialmente per la compra e vendita e l'imprestito dei codici; amministravano, con due massari conservatori, le entrate; erano, all' uscir di seggio, giudicati da quattro sindaci. Tale nelle somme linee la constituzione delle Università nello Studio di Bologna; al cui esempio si formarono gli altri d'Italia e di Spagna, e anche di Francia i giuridici.

Era constituzione democratica. Il fervore di libertà che scaldava la città italiana aveva, pare, invaso anche gli ultramontani. Quei franchi, quegli alemanni, quei boemi e poloni, venuti dai lor castelli feudali, dalle abazie e dai capitoli signorili, imparavano soggettarsi agli ordini civili, sentivano i vantaggi del vivere in comune, volevano l' eguaglianza. Dopo strani viaggi, per il mare, dalle Alpi, gli studiosi di tutta Europa, qui convenendo, nelle nazioni ond' erano constituite le università ritrovavan le patrie, nella università avevan lo stato, nell' uso comune della lingua latina aspiravano quella unità superiore, quella fratellanza civile dei popoli al bene, cui Roma avviò con la legge, che l' evangelio bandi per lo spirito, che la civiltà odierna vuole con la ragione. O Italia, o patria; nei crucci del servaggio piacque ripensarti in atto

di liberare dai sette colli il volo delle aquile vittoriose su tutte le genti; ma forse che tu fosti più umanamente bella qui in Bologna, quando a quelle stesse genti che ti avevano oppressa tu rilevata aprivi con la lingua dell'antico imperio le fonti della civiltà nuova e liberandole dal giogo della barbarie persuadevi loro la gloria di rifarsi romane.

JAUFRÉ RUDEL

[*Opere*, X, 245-246; 252-271]

> Gianfré Rudel ch' usò la vela e 'l remo
> A cercar la sua morte:

è tra i molti bellissimi del Petrarca un verso meraviglioso, e con la pura visione dell' imagine allontanantesi in un molle ondeggiamento di tenui suoni sveglia nei sentimenti come un desiderio di fantasie melanconicamente favoleggiate. Al qual desiderio nei lettori e nelle lettrici del secolo decimosesto soddisfacevano i commentatori ancora eleganti, narrando: come Rudel fu signore di Blaia, e per fama innamorato della contessa di Tripoli compose per lei molte canzoni, e in fine sospinto dal gran desio di vederla misesi in mare sotto abito di pellegrino: come nel passaggio infermò, e quei della nave, condottolo a Tripoli per morto, fecero sapere il caso alla contessa: la quale venuta e avendolo caramente preso nelle sue braccia, non a pena egli intese quella essere la contessa riacquistò il vedere insieme e lo spirito, e la ringraziò che gli avesse recuperato la vita; ma in breve spazio da poi pur nelle braccia della donna morì.

***

. . . . Non che il morire, e anche il desiderio di morire, tra le braccia della donna amata, non sia per sé bello; ma

non come fine a una vita stagnante, sí veramente quasi corona a una vita agitata in nobili contrasti e rapita dietro alte e leggiadre idealità.

Se Giacomo Leopardi nel *Consalvo* — come io da un pezzo sospetto, e son contento sia anche l'opinione di recente pubblicata d'un valente scrittore critico, il signor Francesco Torraca —, se il Leopardi nel *Consalvo* ripensò la morte di Giaufré Rudel come ce ne fu conservato il racconto per tradizione scritta, egli di quel racconto non mirò che alla fine, non ebbe la mente agli antecedenti, che insieme con la fine fanno un tutto del tutto differente al concetto del Leopardi e alla condizione e disposizione affettiva del suo *Consalvo*. Ecco la notizia piú antica dell'avventura di Rudello.

Giaufré Rudel fu molto gentile uomo e principe di Blaia. Innamorossi della contessa di Tripoli senza vederla, per lo gran bene e la gran cortesia ch'egli sentí dire di lei ai pellegrini che tornavano d'Antiochia. E per volontà di vederla si crociò, e misesi in mare per andare a vederla. E allora nella nave lo prese una grande malattia, sí che quelli che erano con lui si pensarono ch'ei sarebbe morto nella nave; ma tanto fecero ch'e' lo condussero a Tripoli in un albergo per morto. E fu fatto assapere alla contessa; ed ella venne a lui al suo letto, e preselo entro le sue braccia. E quando egli seppe ch'era la contessa, sí ricovrò il vedere l'udire e lo spirare; e lodò Iddio e il ringraziò che gli aveva la vita sostenuta tanto ch'e' l'avesse vista. E in questo morí tra le braccia della contessa. Ed ella lo fece onoratamente seppellire nella magione del Tempio di Tripoli; e poi in quel medesimo dí ella si rese monaca pe 'l dolore ch'ebbe di lui e della sua morte.

In questo racconto a pena delineato di semplicissima prosa, che ho tradotto dal provenzale antico, è poesia che avanza di valore intimo il *Consalvo* e molte altre rime consuntive del romanticismo. E la poesia è, come notò già Federico Diez, non nel pellegrinaggio del trovadore, non nella dolorosa voluttà dell'ultimo respiro, non nella mesta risoluzione della contessa a prendere il velo, ma nel fantastico surgere d'un amore cosí seriamente intenzionato. L'amore per simpatie fisiche, discendente dalle lotte per la elezione sessuale, cede luogo all'amore

per elezione d'affinità. La piú bella di persona e di costume è al piú valente di forze e d'idee: si amano, o, come diceva con bellissima metafora il linguaggio della cavalleria, s'intendono pur lontani e senza vedersi:

> Se non come per fama uom s'innamora.

Cosí — certe età si rassomigliano — l'eroismo greco favoleggiò che Elena non fu mai in Troia alle mani del morbido adultero, ma si fu rapita in Egitto da Hermes; e stando ella in Egitto ed Achille in Troia, per sola udita s'innamorarono, e dalle Parche fu loro concessa congiunzione immortale. Congiunzione immortale all'eroe negli elisii; ma qui in terra il poeta, non a pena ei si sveglia dal sogno in una verità per un momento piú bella del sogno, non a pena il travaglioso peregrinar della sua idea dietro la visione del bello fu premiato dalla realità del bello co 'l suggel dell'amore, allora il poeta in quella perfezione dell'essere muore; salvo cosí, poi che amare non si può sempre, anzi l'amor vero è fugace e il forte amore infelice, salvo cosí dal crudel bacio dell'addio: egli è sepolto dalla sua donna con desiderio e memoria, anzi che debba egli in un amarissimo giorno seppellire nel cuor suo vivo l'amore, l'amore anche vivo ma che non dee vivere piú.

Tale nel racconto dell'avventura di Giaufré Rudel è il mito gentile e dolente dell'amore ideale diveniente reale.

*
* *

Ho detto che nel racconto è il mito. Sento una sorridente opposizione: Non forse è egli un mito tutto il racconto?

Vediamo.

La breve notizia dell'amore e della morte di Giaufré Rudel, che lessi pur ora, fu scritta nella metà prima del secolo decimoterzo; e per tutto quel secolo la memoria di lui e dell'avventura sua rimase viva nella società cavalleresca della Gallia meridionale. Delle poesie piú accette in quella società erano i

cosí detti giuochi partiti, composti alternamente di stanza a stanza da due trovadori. Il primo sfidando proponeva una questione di due casi o dubbi d'amore, invitando lo sfidato a dichiararsi per l'uno o per l'altro; questi nella seconda stanza prendeva a sostenere l'uno de' due con ragioni ed esempi; nella terza lo sfidatore usciva a provare che l'avversario non avesse scelto bene: e cosí la questione seguitava per le altre stanze fra i due, finché ciascuno con una *tornada* (stanza minore finale) se ne rimetteva al giudizio d'una tal dama o d'un tal cavaliere o di piú dame o cavalieri: di che venne la tradizione, tarda, e poco oggimai salda, delle corti d'amore. Ora due giuochi partiti del secolo decimoterzo ricordano come vero il fatto di Rudel. Nell'uno un trovadore pon la questione: — Qual mantenga meglio l'amore in chi ama la donna sua lealmente, o gli occhi o il cuore. — Lo sfidato sta per gli occhi, per il cuore lo sfidatore, e invoca l'esempio di Giaufré Rudel cantando,

Tutti sanno che il cuore ha signoria sopra gli occhi, però che amore non si vale degli occhi se il cuore non sente, e il cuore può senza gli occhi francamente amare quella che non vide ancora presente, sí come fece dell'anima sua Giaufré Rudel.

Nell'altro un trovadore propone: — Qual prendereste meglio, o starvi in luogo riposto con lei che amate e morire appresso la gioia dell'amor suo, o amarla per tutto il tempo della vita e che ella non vi amasse né vi desse animo? — Lo sfidato risponde, volere anzi servire la sua donna senza guiderdone facendo per lei atti valenti; e lo sfidatore ripiglia,

Ah, se voi amaste lealmente, non direste di no a tale morte: non rassomigliate già voi al valente visconte Giaufré Rudel che morí nel passaggio.

Dai trovadori la bella istoria venne al Petrarca; e i suoi commentatori del secolo decimosesto, Alessandro Vellutello e Giovanni Andrea Gesualdo, ne discorsero compiutamente, senza pur ch'e' conoscessero la notizia provenzale; e ne discorsero, come di fatto vero, i filosofi e gli estetici italiani di quel

secolo, Mario Equicola nel Libro di natura d'amore e Agostino Nifo nei trattati Del bello e dell'amore. Su la fine del secolo, e proprio nel 1575, Giovanni di Nostradama, fratello dell'astrologo rimasto famoso nelle memorie del popolo francese, egli canzoniere e consigliere al parlamento di Arles, pubblicò le Vite dei più celebri e antichi poeti provenzali; che non son tutte favola, dove non si tratti di esaltare i pregi della Provenza e di crescere onori alle famiglie nobili fiorenti in Provenza a que' giorni. Nella vita di Rudel il Nostradama ormeggia la notizia provenzale antica; ma afferma il fatto esser raccontato pur da Ugo di San Cesario autore d'un catalogo di poeti provenzali, e mostra almeno in un luogo di avere attinto da qualche altra fonte a noi venuta meno.

Come storico han sempre considerato il fatto di Rudel gli storici e i critici della letteratura francese: come storico lo dichiarò il padre della filologia romanza, Federico Diez; e di recente, contro il dubbio d'un solo, il signor Stengel, inteso a riconoscervi una leggenda arieggiante il romanzo d'avventura di Durmart che s'innamora della regina d'Irlanda senza sapere né come si chiami né ove dimori, lo sostenevano due valenti cultori degli studi romanzi, i signori Stimming e Souchier.

* * *

Giaufré Rudel é dunque della storia. Ma se ne sa ben poco, solo quel tanto che aiuta e conforta a mantenerlo nella luce poetica, in cui l'avventura sua e le memorie dei prossimi lo collocarono.

Usciva della casa dei conti d'Angoulême: contea cominciata nell'839 con Turpione, che finí nel 1305 con Ugo decimoterzo per esser riunita da Filippo il bello alla corona di Francia e dare il titolo a principi del sangue reale; al Valois che fu poi Francesco primo, all'ultima Delfina, la tragica figlia di Maria Antonietta. Nel 1048 Giaufré conte d'Angoulême morendo lasciava spartito tra cinque figliuoli il dominio: a Giaufré Rudel secondogenito toccava il principato di Blaye.

Da questo primo Rudel proveniva, non so in qual grado, nascendo poco avanti o poco dopo i primi venticinque anni del secolo decimosecondo, il principe trovadore. Visconte d'Augoulême, fu signore di Blaye, la Blavia dei romani, su la riva diritta della Gironda ove il fiume s'allarga quattro chilometri. Blaye era allora superba di serbare nell'abazia di San Romano la tomba di Cariberto figlio di Clotario, e piú quella di Rolando, che fu suo signore. Dopo la rotta di Roncisvalle, secondo la leggenda, Carlo Magno recò in nave su la Gironda il corpo di Rolando e degli eroici compagni Oliviero e Turpino, e li ripose in San Romano; quello del nipote, con la spada Durandal presso il capo e con a' piedi il famoso corno d'avorio. La canzone di gesta canta:

In bianchi sarcofaghi fece mettere i signori a San Romano: là giacciono i baroni: i francesi li raccomandano a Dio e ai Santi.

Al nostro secolo Blaye fu ricordata per la prigionia che vi sostenne la duchessa di Berry nel 1832, quando il re borghese volle togliere forza alla pretendente pubblicando che in lei la donna avea vinto la regina. Più leggiadre cose otto secoli a dietro si facevano nel luogo della cittadella di Blaye: Giaufré il signore vi componeva canzoni.

Sono sei, e tutte d'amore. Salvo che in una su 'l finire il poeta prende congedo dalla donna amata, cosí:

Amore, allegro mi parto da voi, perché vado cercando il mio meglio, e di tanto sono avventuroso che ne ho lieto il cuore, la mercé del signore mio buono che mi vuole e mi chiama.... Chi si rimane di qua e non segue Dio in Betlem, non so come sia mai prode e come possa venire a salvamento.

La canzone dalla prima stanza apparisce composta di primavera. Ora Ludovico settimo re di Francia la notte di natale del 1146 nell'assemblea di Bourges aveva annunziato l'intenzione sua di fare l'impresa di Terra santa: nel febbraio del '47 Bernardo di Chiaravalle predicava per le terre francesi la croce: nel giugno partí dalla Francia l'esercito crociato:

Giaufré Rudel, come doveva un buon successore di Rolando, era di quella spedizione. Marcabruno trovadore gli accompagnava una canzone di cortesia con questo invio:

Il verso e il suono voglio trasmettere a sir Giaufré Rudel oltre mare, e voglio che l'abbiano i francesi per lor coraggio allegrare.

Delle altre canzoni di Rudel due cantano ancora d'un amore gioito o penato da vicino; tre d'un amore lontano, non veduto, sognato co 'l cuore: e queste, a parer mio, si riferiscono tutte all'avventura con la contessa di Tripoli.

*
* *

Giaufré Rudel, poeta per felice disposizione dello spirito, di suo stato principe feudale, fu dell'ordine piú alto dei trovadori, di quelli cioè che non pur cantavano solo per genio ed onore, ma nel sentimento nel costume nell'arte della cavalleria esercitavano un'azione d'eccitamento ed avanzamento. Tali erano stati pochi anni innanzi Ebles visconte di Ventadorn e Guglielmo nono conte di Poitiers e duca di Aquitania, tale era Rambaldo terzo conte di Orange, tale fu poco di poi Riccardo Cuor di leone conte di Poitiers e re d'Inghilterra. Rudel componeva a mezzo circa il secolo decimosecondo; e tra i nomi dei trovadori che rimangono è per età il quinto, se pur non il quarto. Gli fu coetaneo Marcabruno della stessa provincia, primo a ricercare nella sottigliezza nella peregrinità fin nella oscurità effetti e modi nuovi al verso: piú giovine di poco Bernardo di Ventadorn, limosino, il piú tenero elegante e imaginoso dei trovadori. Apparteneva Rudel alla scuola, mi sia lecita questa denominazione moderna, di Guascogna, scuola precoce, indipendente, che la finezza della espressione e della rima spinse poi al piú alto grado dell'arte o dell'artifizio con Arnaldo Daniello, il trovadore dotto, ammirato e imitato da Dante e dal Petrarca. Ma di Rudel nell'antica biografia è detto che « fece buoni versi con cari suoni e poveri motti »: il che nel linguaggio tecnico d'oggi signi-

ficherebbe che nella poesia aveva il movimento dell'affetto, che la sua poesia vestiva egli stesso di bella musica, ma che nello stile e nella forma non aveva la ricercatezza, prevalsa dopo la morte di lui, della rima e della frase. Rudel era piú semplice perché piú antico, benché già cominciasse a giuocar qua e là di parole con quell'abilità che a noi par fredda e fu un bisogno e un carattere della lirica d'amore cavalleresca.

La lirica provenzale, dopo il dominio del cristianesimo e nel momento di coesione della nuova società uscita dai mescolamenti delle immigrazioni germaniche per mezzo le genti latine, apparí prima produzione di poesia soggettiva in una lingua volgare dell'occidente romano. Fu poesia d'una classe privilegiata e ristretta; e svolse il motivo piú astratto, piú astruso, piú complicato, piú arduo, l'amore, come principio di civiltà, al di fuori della famiglia e quasi della natura, in una società di cavalieri, sórta dalla forza e conservantesi con la gentilezza. E tale lirica, che doveva propagare nelle corti idee e sentimenti cosí stranieri alla coscienza popolare, erasi pur allora staccata dalla materia prima della poesia popolare d'un paese, che su 'l fondo gallico sostenne quindi un'antica e durevole stratificazione greca e quindi una forte e feconda stratificazione romana con sopra un'alluvione visigotica. Se non che nelle Gallie meridionali l'elemento germanico può aver conferito a informare l'ideale cavalleresco misto di feudale e religioso, ma nella lirica si popolare sí cortigiana non ne traspirò fiato. Della poesia popolare anteriore la lirica dei trovadori serbò su le prime qualche sentore in certa freschezza di rappresentazione, in certi tócchi di passione, nel taglio del verso piú raccolto e andante con passo monotono per brevi coble o stanze. Rudel tiene ancora un poco dell'attaccamento al canto popolare; ma già è spuntata a' suoi giorni e già cresce ne' suoi versi l'arte della canzone aulica perfetta.

La canzone fu a' trovadori la forma poetica per eccellenza, né altra materia accogliea che d'amore. E come l'amore era il sentimento piú alto della cavalleria e il piú produttivo di

quell' entusiasmo che dovea rapire i nobili animi a ben pensare e ben fare; così la poesia e l'arte non potevano mai essere abondanti e ricche tanto che bastasse all'adornamento della canzone. Ma quest' abondanza era più ch' altro di forme, perché la condizione del sentimento d'amore nella convenuta idealità cavalleresca rimaneva sempre la stessa, escludendo altri modi di passione o d'entusiasmo diversi da quelli assegnati nel codice dell'uso. Qua e là irrompeva la natura buona e bella; e in certe coble di desiderio d'invocazione e di addio l'anima attratta vorrebbe credere ad un'eco dei canti della colonia greca su 'l bel mare di Massilia; e in altre tutte ferventi del godimento della vita rivive forse il calore della rumorosa espansione gallica. Ma ciò che più proprio ebbero lo spirito gallico e il greco e il romano misti nello scadimento, cioè l'acutezza e lo sfoggio nei concetti e nei sensi, e il giuoco e lo sforzo del giuoco nell'uso e nell'abuso dei vocaboli e dei suoni, quell'abilità della parola che presto empiè di retori galli le scuole di Roma e trasse gli oratori a impallidire dinanzi l'ara di Lione e produsse gli ultimi panegiristi e gli ultimi poeti dell'impero, quell'abilità della parola rifiorisce di pien medio evo un tal poco nella canzone provenzale. Nella quale la rima piena, ricca, varia, difficile, rara, che si raddoppia, s'intreccia, si propaga per echi, con un calcolo di consonanze e desinenze verbali e nominali, maschili e femminili, mescolate, opposte, assortite, non pure incatena più versi, non pur riapparisce in mezzo ai versi, ma domina e lega tutte le stanze riproducendosi dalla prima nelle altre, senza turbarne l'ordinamento, con disposizione varia, tanto che in fine la canzone resulta un solo sistema di rime in tanti mazzi di versi legati con eleganza in agile armonia.

Ora certe proprietà singolari di sì fatta lirica non possono nel concetto moderno della poesia aver più valore, e i pregi di forme e di suoni in una traduzione si perdono. Giaufré Rudel, con tutta l'aureola, che lo irraggia, di confessore e martire dell'amore, rischia di passare innanzi alle signore per un povero poeta. E grande, oh!, non fu, ma fu dei primi

dell'età nuova; e di quell'ippocrene cavalleresco non dispiacerà, spero, gustar qualche stilla.

La primavera, sfiorita oggi in troppi versi, era già mortificata in quelli de' trovadori. Ma Rudel, dal chiuso inverno del castello feudale uscendo su le belle rive della Gironda, la sentí con freschezza. La sentí nella gioia dell'essere:

Quando il rusignolo entro le foglie dà amore e ne chiede e ne prende e move il suo canto allegro e giocondo e spesso riguarda la sua compagna, e i ruscelli son chiari e i prati son vaghi, allora, pe 'l novello piacere che regna nel mondo, gran gioia vienmisi a posare nel cuore.

La sente come ispiratrice di poesia:

Assai ho intorno a me insegnatori del canto, prati e verzieri, alberi e fiori, trilli e lai d'uccelli per mezzo a dolce stagione soave. Quando il ruscello scaturendo di fonte schiarisce, e apparisce il fiore della rosa selvatica, e il rusignuolo tra i rami modula e ripete e spiana e affina il dolce suo canto, è ragione che anch'io ripigli il cantar mio.

Dei fatti dell'amore, Rudel in alcun luogo rende con efficace novità l'impazienza del rivedere:

Di questo amore tanto io son cupido, che, quando piú corro verso lei, pare di tornarmene indietro e che ella vada fuggendomi; e il mio cavallo andando verso lei è sí lento che difficile sarà omai raggiungerla, se amore non la mi fa rimanere.

E con nativo accoramento esprime la gelosia:

Lungi è il castello e la torre ov'ella si posa e il suo marito.... E piú me ne cresce il dolore perché io odo lei essere in luoghi agiati; che tanti non faccio io sospiri e pianti, quanti ella per disposizione di destino dà baci.

*
* *

Questo è dei pochissimi luoghi della lirica provenzale ove apparisca ingenuamente la gelosia pe 'l marito. Nella poesia cavalleresca l'amore è fuori del matrimonio e incurante del matrimonio.

Fu detto e ridetto che a formare il culto, come si convenne chiamarlo, della donna, quale apparisce nella società cavalleresca, concorsero per una parte lo spirito cristiano e per l'altra la tradizione germanica. Io credo che il motivo più prossimo ed efficace fosse la barbarie del matrimonio nella società feudale. Le donne — primo osservò Claudio Fauriel — nel mezzogiorno della Francia erano abili a posseder feudi: per ciò le nozze servivan di mezzo ad afforzare i dominii e arrotondare i possedimenti, furono al più considerate come trattati d'alleanza tra due case. Unioni così fondate sopra interessi e còmputi di convenienze si disfacevano innanzi ad altri interessi e còmputi che sopravvenissero maggiori e più utili. Quindi nessuna considerazione alla donna come moglie e madre: quindi la scandalosa frequenza dei repudii, a cui la Chiesa troppo facilmente prestavasi: e quindi, essendo l'amore nel suo più alto senso un bisogno degli animi quanto più sono privilegiati di nobiltà da natura e per educazione, quindi la riazione, e non di sole le donne, a riporre il perfetto amore fuori del matrimonio. « Ciò che le donne soffrivano come mogli spiega fino a un certo punto ciò che esigevano e ottenevano come dame dai cavalieri »: sono parole del Fauriel. L'ammirazione ch'è in ogni anima ben fatta per la bellezza virtuosa e conoscente, il rispetto e la difensione ch'era nei doveri della cavalleria innanzi alla debolezza potentissima della donna, l'influenza della donna che non potendo dominare vuol essere adorata, esaltarono in quelle condizioni domestiche della società feudale le speranze i desiderii la devozione dell'amore fino a convertirli in un entusiasmo, che fu il principio movente d'idee e d'azioni per una parte magnanimamente disinteressate e per un'altra aliene assai dal nostro modo di vivere e di pensare.

Strano dee parere oggi ai più l'innamoramento di Giaufrè Rudel per udita. Ma nelle constituzioni, per così dire, dell'amore cavalleresco prevaleva la intenzione morale. Così cavalieri e poeti non amavano per incontro di subite simpatie, ma nella elezione delle signore dei lor pensieri preferivano

le dame che più avessero nome di grazia, di cortesia, di virtú. Onde, a mezzo il secolo decimosecondo, in quella meravigliosa stagione che fu il fiore del medio evo, in tale esaltamento di animi che respiravano di generazione in generazione l'entusiasmo e l'avventura, Giaufré Rudel, gentiluomo di razza, poeta di natura e guascone, poté eleggere ed amare e cantare, senza conoscerla d'appresso, una dama della piú gloriosa nobiltà occitanica, trapiantata nelle mistiche plaghe d'oriente, la cui fama di bellezza e virtú, attraente dalla lontananza, piú grata, come vedremo, nella sventura, tornava a risplendere con mite fulgore su la madre patria. Attenuata cosí l'apparente stranezza dell'amore di Rudel, vien poi ridotta nei termini del naturale da questo, che il principe trovadore navigò ad ammirare e adorare in effetto e da presso la donna celebrata da lontano: che se morte lo colse, ciò non fu certo per piacer suo, ma la natura aggiunse la idealità che vien dalla morte in tali circostanze alla realità d'un fatto, che del resto era nel sentimento e nel genio del secolo.

Delle canzoni dedicate da Giaufré Rudel all'amore lontano una ve n'è che resiste, credo, al tempo e può anche oggi piacere. Niuna abilità di verseggiatura potrebbe affrontare la bellissima costruzione di quelle stanze a novenari, cosí ben variati e rispondentisi nelle cesure, con le stesse rime per tutta la canzone e con la iterazione, a indicare il pensiero dominante, della voce *lonh* [lungi] in ogni stanza. Possa da una fedele versione in prosa spirare almen l'alito, come profumo di fior secco, della *rêverie* del secolo decimosecondo.

Allorquando i giorni son lunghi in maggio, piacemi un dolce canto d'augelli di lungi, e quando indi mi parto ricordami d'un amore di lungi: vo chiuso nell'animo e chino, sí che né canto d'uccelli né fiore di biancospino mi piace piú che verno gelato.

Già mai d'amore non mi allegrerò se non mi allegro di quest'amore di lungi, che piú gentile e migliore io non ne conosco in veruna parte né presso né lungi: tanto è verace e fino il suo pregio, ch'io vorrei là nel regno dei saracini esser chiamato prigione per lei.

Triste e lieto mi partirò quando vedrò questo amore di lungi; ma

non so l'ora che la vedrò, perché le nostre terre troppo son lungi; assai vi ha passi e cammini tra mezzo, e per ciò non sono indovino: ma tutto sia come a Dio piacerà.

Ben tengo per verace il Signore che formò quest'amore di lungi; ma per un bene che me n'avviene n'ho doppio male, ché tanto son lungi. Ah ch'io fossi là pellegrino, sí che il mio bordone ed il saio fossero da' begli occhi di lei rimirati.

Ben mi parrà gioia quando io le chiederò per amor di Dio l'albergo là lungi, e, se a lei piace, albergherò presso di lei, se bene io mi sia di lungi: allora le parrà dolce conversazione, quando il lontano amatore le sarà tanto vicino che goderà sollievo di belle parole.

Dio, che fece quanto viene e va e formò questo amore di lungi, mi dia potere, ché il cuore io ne ho, di vedere in breve l'amore di lungi....

* * *

Questo *amore di lungi* ebbe per oggetto, secondo la tradizione storica, una contessa di Tripoli.

Tripoli in Siria, presa dai cristiani crociati nel 1109, fu constituita contea in vassallaggio al regno di Gerusalemme e data a Bertrando figlio d'un dei condottieri della crociata, Raimondo di San Gilles conte di Tolosa: fin che, mancata la discendenza nel 1200, passò al principato di Antiochia. In vita di Rudel, conti di Tripoli furono: dal 1137 al 1152 Raimondo primo, ed ebbe in moglie Odierna nata di Baldovino re di Gerusalemme: dal 1152 al 1187 Raimondo secondo, ed ebbe in moglie Eschiva dama di Tarbia.

Tra i molti che scrissero di Rudel solo il signor Souchier vuole che la donna da lui invocata fosse Odierna, e l'amore e la morte fossero nel 1147; nel quale anno egli crociatosi sarebbe passato in Palestina non per terra con la spedizione del re di Francia nel giugno, ma per mare su la fine d'agosto con Alfonso Giordano conte di Tolosa e Bertrando suo figlio. In questa opinione il sign. Souchier fu indotto particolarmente da due versi d'una delle canzoni su l'amore lontano, nei quali sono ricordati il conte di Tolosa e ser Bertrando. Ma i due versi altro non dicono se non che la canzone sarà

udita in Quercy da ser Bertrando e dal conte in Tolosa: da cosí poco a indurre che Rudel fosse della spedizion tolosana il passo è ardito. Fosse pure stato: non a pena sbarcò a Tripoli morí. Ma come allora il trovadore Marcabruno avrebbe potuto inviare la sua già ricordata canzone a sir Rudel « oltre mare, sí che l'avessero i francesi per rallegrarsene »? Nel 1147 Giaufré Rudel fece sí il passaggio in Terra santa crociato, ma con la spedizione francese, e ne tornò. Un secondo passaggio lo fece nel 1162, come afferma il biografo Nostradama che può avere attinto a pura fonte la notizia dell'anno, e lo fece per amore di Melisenda, come porta la leggenda e la storia può ammettere.

Melisenda, figliuola di Odierna e del primo Raimondo conte di Tripoli, ebbe il nome dalla sorella di sua madre, la Melisenda primogenita di Baldovino primo, famosa nella storia della Palèstina feudale come quella che per trent'anni ebbe parte al governo nel regno di Folco d'Anjou suo marito e di Baldovino secondo suo figlio. Melisenda di Tripoli, « fanciulla di mirabile creanza », come la descrive il maggiore storico del regno cristiano in Siria, Guglielmo arcivescovo di Tiro, era nel 1161 dimandata a nozze da Manuele Comneno imperatore di Costantinopoli. Magnifico l'apprestamento e il corredo: grande la spesa: tutti i príncipi del regno di Gerusalemme eran convenuti alla corte di Tripoli: dodici navi aspettavano, pronte a trasportare la cugina del re di Gerusalemme nella reggia di Eudossia e Teodora: quando l'imperatore greco ruppe il trattato e ripudiò la sposata. Di che súbito andò la fama presso e lontano; e, in onta alla perfidia del Comneno, innalzò le grazie e la virtù della vergine latina. La sventura cresce lume alla bellezza, e la donna è perfetta quando ha pianto. Cosí avvenne che tutta Francia, e particolarmente il paese dei trovadori, di cui era splendore la famiglia dei conti di Tolosa, risuonasse del nome e delle lodi di Melisenda contessa di Tripoli, tanto che il signore di Blaia ne innamorò e messosi in mare per vederla morí.

LA TRAGEDIA E LA COMMEDIA PER IL MEDIO EVO

[È l'introduzione allo studio *Della Ecerinide di Albertino Mussato* - *Opere*, XX, 133-136].

Nessuna forma poetica ebbe a sofferire nel medio evo trasfigurazione o deturpamento maggiore che la tragedia. E già essa, ne' piú bei tempi dell'impero bandita da' teatri che eran solo pe' mimi e ridotta con Seneca a esercitazione solitaria d'un potente ingegno, aveva perduto ogni ragione e configurazione letteraria nel secolo secondo, quando un Osidio Geta mise insieme una Medea in esametri di centoni virgiliani. Nel secolo quinto trovasi intitolato *Orestis tragoedia* un carme di Draconzio cartaginese, il quale comincia con proporre *Gaudia moesta canam* e chiamando Melpomene a discendere dai tragici coturni raccoglie in una narrazione di esametri tutta la leggenda di Oreste. Nel secolo decimosecondo v'è, d'un Bernardo monaco di Chartres, *De patricida tragoedia*, ed è una trasfigurazione cristiana in distici elegiaci del mito di Edipo. Tra questi due termini la tragedia di rappresentativa era divenuta narrativa, accomodandosi alla funzione assegnatale da Isidoro di Siviglia nel secolo quinto: « Tragedi sono quelli che antichi gesti e fatti di scellerati re cantavano con luttuoso carme in cospetto del popolo » (1).

L'idea di ciò che fosse veramente tragedia andò poi nel

(1) *Etym.* XVIII, 45.

corso degli anni sempre più annebbiandosi traverso l'etimologia. Un antico glossario dà queste due definizioni: « Tragedia sono carmi che constano di battaglie di morti e piangono le miserie degli uomini: »: « Tragedia si dice un carme fatto di capri, per due cagioni: o perché gli antichi Greci tornando dalla guerra quanti uomini avevano ucciso tanti capri immolavano, o perché a quelli che facevano il carme della battaglia si dava per mercede un capro » ([1]). Il grosso annebbiamento s'allungò fino a Francesco da Buti, il quale, commentando su 'l finire del secolo decimoquarto la Divina Commedia dalla cattedra di Pisa, seguitava a dire: « Tragedia — canto di becco: ché, come il becco ha dinanzi aspetto di principe per le corna e la barba e dietro è sozzo mostrando le natiche nude e non avendo con che coprirle, cosí la tragedia comincia dal principio con felicità e poi termina in miseria; e poi tra li altri doni che si davano a' recitanti si dava il becco » ([2]).

Dante stesso, pur non trascendendo in goffaggini, nella concezione delle forme drammatiche rimane del tempo suo: « Comedía si dice da *comos* cioè *villa* e *oda* che è *canto*, quasi *canto villano*.... Tragedía nel principio è mirabile e quieta, su 'l fine è sozza e orribile; e per ciò è cosí chiamata da *tragos* che è *becco* e *oda*, quasi *canto del becco*, cioè schifevole a modo di becco. Comedía ha ne' cominciamenti alcun che di aspro, ma la materia di lei termina prosperatamente » ([3]). Dalla quale varietà della fine, lieta nella commedia, trista nella tragedia, come dallo stile, alto in quella, basso in questa, egli reputava distinguersi e denominarsi i poemi: onde Virgilio è introdotto a dir della sua Eneide,

.... e cosí 'l canta
L'alta mia tragedía in alcun luogo,

([1]) Presso CLOETTA, *Komöd. u. Trag. im Mittelalter*, I, 48, n. 2. — ([2]) *Comm. sopra la D. C.*, Inf. XX, 113. — ([3]) *Epistola Cani Grandi de la Scala*, X.

e Dante modestamente del poema suo,

. . . . altro parlando
Che la mia comedía cantar non cura.

Come poi quegli uomini s' imaginassero la rappresentazione drammatica nell'antichità, lo dice Pietro Allighieri commentando il titolo dato dal padre alla sua visione: « In antico, teatro era un' area semicircolare, nel cui mezzo era una casetta che chiamavasi scena, nella quale era un pulpito, e sopra quello ascendeva il poeta come cantatore e i suoi versi come canzoni recitava: al di fuori stavano mimi, cioè giullari, e quel che ne' versi venia pronunziato effigiavano co 'l gesto del corpo, adattandolo a quale si fosse in cui persona il poeta parlasse: onde, quando parlava, poni, di Giunone querelantesi d' Ercole suo figliastro, i mimi come il poeta recitava cosí effigiavano Giunone a invocare le furie infernali che infestassero Ercole » (1). Perduta in tal modo ogni idea della recitazione greca, rimaneva una qualche ombra di memoria della figurazione mimica romana.

(1) *Suepi Dantis ipsius genitoris comoediam,* Comment., 9.

DELLO SVOLGIMENTO DELLA LETTERATURA NAZIONALE

[Cinque « Discorsi, tenuti nell' Università di Bologna, MDCCCLXVIII-MDCCCLXXI »].

DISCORSO PRIMO

[*Opere*, I, 29-51].

Dei tre elementi formatori della letteratura italiana: l' elemento ecclesiastico, il cavalleresco, il nazionale.

I.

V' immaginate il levar del sole nel primo giorno dell'anno mille? Questo fatto di tutte le mattine ricordate che fu quasi miracolo, fu promessa di vita nuova, per le generazioni uscenti dal secolo decimo? Il termine dalle profezie etrusche segnato all' esser di Roma; la venuta del Signore a rapir seco i morti e i vivi nell' aere, annunziata già imminente da Paolo ai primi cristiani; i pochi secoli di vita che fin dal tempo di Lattanzio credevasi rimanere al mondo; il presentimento del giudizio finale prossimo attinto da Gregorio Magno nelle disperate ruine degli anni suoi; tutti insieme questi terrori, come nubi diverse che aggroppandosi fan temporale, confluirono su 'l finire del millennio cristiano in una sola e immane paura. — Mille, e non più mille — aveva, secondo la tradizione, detto Gesù: dopo mille anni, leggevasi nell'Apocalipsi, Satana sarà disciolto. Di fatto nelle nefandezze del secolo decimo, in quello sfracellarsi della monarchia e della società dei conquistatori nelle

infinite unità feudali, in quell'abiettarsi ineffabile del pontificato cristiano, in quelle scorrerie procellose di barbari nuovi ed orribili, non era egli lecito riconoscere i segni descritti dal veggente di Patmo? E già voci correvano tra la gente di nascite mostruose, di grandi battaglie combattute nel cielo da guerrieri ignoti a cavalcione di draghi. Per ciò tutto niun secolo al mondo fu torpido, sciaurato, codardo, siccome il decimo. Che doveva importare della patria e della società umana ai morituri, aspettanti di ora in ora la presenza di Cristo giudicatore? E poi, piuttosto che ricomperarsi una misera vita coll'argento rifrugato tra le ceneri della patria messa in fiamme dagli Ungari, come avean fatto i duecento sopravissuti di Pavia, non era meglio dormire tutti insieme sepolti sotto la ruina delle Alpi e degli Appennini? Battezzarsi e prepararsi alla morte, era tutta la vita. Alcuni, a dir vero, moveansi: cercavano peregrini la valle di Josafat, per ivi aspettar piú da presso il primo squillo della tromba suprema.

Fu cotesto l'ultimo grado della fievolezza e dell'avvilimento a cui le idee degli ascetici e la violenza dei barbari avevano condotta l'Italia romana. E che stupore di gioia e che grido salì al cielo dalle turbe raccolte in gruppi silenziosi intorno a' manieri feudali, accosciate e singhiozzanti nelle chiese tenebrose e ne' chiostri, sparse con pallidi volti e sommessi mormorii per le piazze e alla campagna, quando il sole, eterno fonte di luce e di vita, si levò trionfale la mattina dell'anno mille! Folgoravano ancora sotto i suoi raggi le nevi delle Alpi, ancora tremolavano commosse le onde del Tirreno e dell'Adriatico, superbi correvano dalle rocce alpestri per le pingui pianure i fiumi patrii, si tingevan di rosa al raggio mattutino così i ruderi neri del Campidoglio e del Fòro come le cupole azzurre delle basiliche di Maria. Il sole! Il sole! V'è dunque ancora una patria? v'è il mondo? E l'Italia distendeva le membra raggricciate dal gelo della notte, e toglieasi d'intorno al capo il velo dell'ascetismo per guardare all'oriente.

II.

Di fatti sin nei primi anni del secolo undecimo sentesi come un brulicare di vita ancor timida e occulta, che poi scoppierà in lampi e tuoni di pensieri e di opere: di qui veramente incomincia la storia del popolo italiano.

Gl' imperatori sassoni, intendendo a frenare l' anarchia ribelle dei grandi feudatari, ne avevano spezzato i possedimenti, e, confinando essi nelle contee della campagna, avean trasmesso ai vescovi la signoria delle città. Vero è che la corruzione già grande della chiesa spirituale ne divenne maggiore; ma ne crebbe anche, anzi ne rinacque, la virtú dell' elemento romano; poiché i vescovi, o per essersi il clero mescolato ai nazionali conquistati e per essere in parte nazionale esso stesso, o per tener fronte ai feudatari della campagna, si aiutarono del popolo e soffiarono nelle ceneri ancor calde del municipio. Cresciuta intanto la corruzione ecclesiastica, i primi imperatori salici vollero avere la funesta gloria di purificare e riformare la Chiesa. Ora la chiesa purificata, vale a dire, risanata e rinsanguata, con quel suo romano organamento rafforzatosi nei secoli, era naturale che non volesse sopra di sé padroni. Non era ella successa nelle tradizioni unitarie all' antico impero, avendo suoi prefetti i vescovi per tutto l' occidente? non era ella che avea creato l' impero nuovo? Quindi la ruina della casa salica e del dominio tedesco. Gregorio settimo, toscano e di popolo, apparisce nella istoria come un muro ciclopico delle città etrusche presso cui era nato: nell' urto contro di lui, le labarde tedesche volano in ischegge; e come ai promontorii della sua nativa maremma l' onda del mediterraneo, schiuma impotente a' suoi piedi la rabbia dell' imperator salico. Noi né compiangeremo quell' imperatore né oltraggeremo quel papa: lasciamo certi sfoghi all' arcadia ghibellina di coloro che odian Pietro per amore di Cesare, e ammiriamo il popolo; il popolo italiano che, in mezzo a quel fracasso di tutta Europa, fattosi avanti

senza rumore, nelle città riprende ai vescovi diritti e regalie, nelle campagne batte i feudatari, e un bel giorno piantatosi in mezzo tra i due contendenti li squadra in aria di dire: Ci sono anch'io. I due contendenti allora si porsero in fretta la mano, perocché intesero troppo bene che cosa quel terzo venuto volesse. E indi a pochi anni Arnaldo da Brescia lo gridò alto — Né papa né imperatore. Risaliamo il Campidoglio, e ristoriam la repubblica —. L'Italia s'era rilevata appoggiandosi d'una mano alla croce di Cristo, ma ben presto aveva disteso l'altra a ricercare tra le rovine di Roma i fasci consolari.

Il moto politico necessariamente commosse gl'ingegni e le facoltà artistiche, indirizzando queste nel campo della vita effettiva, quelli alla coltura specialmente civile. E già sull'aprire del secolo decimoprimo il tedesco Vippone proponeva ad Arrigo secondo l'esempio degl'italiani, che tutti facevano ai figlioli sin dai primi anni imparare, non che lettere, la propria legge; e, su 'l fine del decimosecondo, Corrado abate uspegense gli ammirava « agguerriti, discreti, sobrii, parchi nelle spese non necessarie, e soli tra tutt'i popoli che reggansi a leggi scritte »: stoffa repubblicana in somma d'uomini pratici, dalla quale non v'è speranza di tagliare trovatori e menestrelli e perdigiorni poetici. E le città, ferventi di popolo nuovo, s'arricchivano d'officine e si munivano di costruzioni da guerra contro gl'imperatori ed i nobili del contado; poi, vinti questi e costrettili a farsi cittadini, elle spingevano al cielo altrettante torri quante eran le case, arnesi di battaglia sociale, necessaria e feconda, tra due ordini della nazione; poi, impetrando da Dio la confermazione della libertà che si andava conquistando, gl'inalzavano tempii eguali nella grandezza all'animo d'un popolo che solo nel cielo poteva accettare un re. Su 'l finire del secolo decimosecondo fu anche in Italia un gran fabbricare di basiliche e domi: era un festeggiare il risorgimento, un attestar la fidanza; « era, scrive con grottesca evidenza un cronista alemanno, come se il mondo, scossa da sé la vecchiezza, si rivestisse per tutto d'una can-

dida veste di chiese ». Nè gli scrittori mancarono; latini, s'intende: incomincia allora ne' due primi campi d'azione della penisola, il settentrione e il mezzogiorno, la storia secolare, comunale o monarchica; e compariscono alfine gli storici cittadini. E rilevanti sono le attinenze tra gli scrittori latini di questi due secoli e gli scrittori volgari dei susseguenti, e notevolissima ed evidente l'aria di famiglia. I cronisti democratici milanesi arieggiano assai i guelfi Villani, come il monarchista siciliano Falcando può in qualche parte esser paragonato al cittadino di parte bianca Compagni. Certamente Gherardo da Cremona, che per amore della scienza si esiglia e muore tra gli arabi di Spagna, è anticipata imagine degli eruditi del secolo decimoquinto. E gli Accursi e Cino da Pistoia e Bartolo non fanno che seguitare a svolgere l'opera d'Irnerio; e Tommaso d'Aquino riassume e compie Anselmo d'Aosta e Pietro Lombardo, i due institutori della scolastica nel secolo decimoprimo e decimosecondo, della scolastica che empie della sua prevalenza o della resistenza tutti i tre secoli della letteratura originale. In somma, uno è il fondo; la diversità è della lingua.

Ma con tutto questo non prima del trecento potè l'Italia comparir degnamente nel campo dell'arte. Chi ripensi la storia politica nostra dei secoli duodecimo e decimoterzo e riguardi poi alla letteratura di essi secoli, quegli anche crederà di leggero che a tanta mole di fatti non si agguagliasse di certo la gloria degli scritti. E già la lingua nuova più tardi che altrove fu qui levata all'uso letterario: poi la nostra prosa e poesia per tutto quasi il duecento fu in gran parte eco di letterature straniere. Come? La Spagna ha già tessuto la leggenda del Cid campeggiatore, la Francia settentrionale ripete da molti anni le sue canzoni di gesta e svolge quasi a trastullo i lunghi cicli delle sue cento epopee, esulta in mille forme la lirica su la mandola del trovatore di Provenza e sul liuto del minnesinghero nei castelli della verde Soavia e della Turingia, la Germania ha già fermato in un'ultima composizione il suo poema nazionale; e l'Italia non fa che

ricantare o rinarrare balbettando quel che fu già cantato in lingua d'*oc* e in lingua d'*oil*? Sì, ma intanto ella ha constituito a repubblica i suoi comuni; ella ha fiaccato l'impero e fa già paura al papato. Non vale tutto ciò una epopea a stanze monoritme? Ella ha ristaurato il diritto romano, ed instaura i codici di commercio nell'Europa feudale; ella pe'l commercio dominatrice d'Europa cuopre di legni il Mediterraneo, dispensiera delle ricchezze d'oriente spinge le sue peregrinazioni fino alla Cina ed al Malabar; ciò le scusa il difetto di canzoni originali. L'italiano non è popolo nuovo: altrove dalla mistura dei galloromani e degl'iberi coi burgundi coi vandali coi franchi coi goti escono i provenzali i francesi i catalani i castigliani: qui permane l'Italia, qui l'Italia delle confederazioni umbre latine samnitiche liguri etrusche, l'Italia della guerra sociale, risorge dalle ruine di Roma. L'Italia ha dunque un principio di civiltà proprio ed antico; e, quando sarà tempo che questo sormonti agli altri principii i quali dettero una prima e nuova civiltà al resto d'Europa, allora anche l'Italia avrà una letteratura.

Come due astri, riprendendo la solenne metafora, guidavano la società umana per la età di mezzo, il papa cioè e l'imperatore; così due erano i principii più generali di quella civiltà letteraria comune a tutta l'Europa, l'ecclesiastico e il cavalleresco. L'Italia ebbe di proprio i comuni e l'elemento romano e popolare.

III.

Discorrere del principio ecclesiastico, e pur della parte che egli ebbe nel soggetto dell'arte e della letteratura, è cosa difficile e non senza odio; né io vorrei disconoscere quel bene che la morale evangelica penetrata nelle instituzioni e nei costumi possa avere operato. Se non che, la morale evangelica quando mai regnò ella, sola e pura, su la società del medio evo? e l'età dell'oro del cristianesimo non la vediamo noi, a mano a mano che risalgasi la storia, allontanarsi più sempre

e dileguarsi nel buio delle catacombe? e la comunione di Gesú dove fu ella, dopo la morte degli apostoli? La idea religiosa dunque, la chiamerò cosí però che nei tempi di mezzo religione e cristianesimo fu tutt'uno, la idea religiosa, chi la riguardi nel movimento letterario, si porge molto complessa; ma piú specialmente si manifesta per due guise d'azione e con due forme: ascetica ed ecclesiastica. Nella sua parte ascetica, il cristianesimo rimane orientale, e ritiene la immobilità, e impone l'annegamento del finito nell'infinito e dell'uomo in Dio: nella parte ecclesiastica, si fa romano, ed appropriandosi quale retaggio le tendenze universali e le tradizioni eclettiche dell'impero trasforma a sua foggia il paganesimo sensuale delle genti latine e il paganesimo naturale delle germaniche per servirsi dell'uno contro l'altro e vicendevolmente modificarli.

Tra spirito e materia, tra anima e corpo, tra cielo e terra non v'è mezzo: lo spirito l'anima il cielo è Gesú; la materia il corpo la terra, Satana. La natura il mondo la società è Satana; il vuoto il deserto la solitudine, Gesú. Felicità, dignità, libertà, è Satana; servitú, mortificazione, dolore, Gesú. E questo Gesú è soave tanto da scendere co 'l perdono e con l'amore fin tra i dannati; ma a patto che prima sia l'inferno nell'universo. Questa l'idea della perfezione cristiana, la cui piú alta astrazione non manifestasi già nei martiri e nei controversisti, nei quali il fervor della lotta manteneva ancora l'agitazione del sangue; ma il suo fior piú puro, le cui acute fragranze inebrian di morte, è l'asceticismo monastico. La stoltezza della croce, l'obbrobrio del mondo, la sete del dissolvimento, la rinnegazione della vita, questo è la legge e la filosofia: i Santi Padri del deserto sono la storia eroica plutarchiana. Nei funerali pagani le fiamme de' roghi accompagnavano splendidamente l'ultimo addio dell'anima al corpo, e le belle urne cinerarie o negli atrii delle case o nelle vie popolose rammemoravano le virtú civili degli estinti o commovevano pietosamente gli affetti dei vivi: i miasmi della putrefazione nel santuario cristiano ammoniscono di continuo

l'uomo della viltà sua, e gl'ispirano a un tempo il disgusto dell'essere e l'orrore del non essere. Tutto rappresenta la morte; e il dio crocefisso e gli ossami e gli scheletri esposti alla venerazione su gli altari han preso il luogo di Apollo e Diana, che lanciavansi, giovenili forme divine, dal marmo pario negli spazi della vita. E pure, no 'l negherò già io, quelle idee e quelle rappresentazioni furono storicamente necessarie ad abbattere per una volta la sozza materialità dell'impero e ad atterrire i Trimalcioni dell'aristocrazia romana, tiranni godenti del mondo; furono necessarie a contenere la materialità selvaggia de' barbari, a infrenare la forza cieca e orgogliosa dei discendenti di Attila di Genserico di Clodoveo: con tanta carne e tanto sangue un po' d'astinenza ci voleva. E Gesú consolò molte anime d'oppressi, asciugò molte lacrime di schiavi: nella servitú generale la chiesa del figliuol del legnaiuolo era pur sempre il ricovero della libertà e dell'eguaglianza. Ma con idee e con rappresentazioni sí fatte non vi può essere arte umana; anzi non vi può essere arte del tutto: non è ella in vero anche l'arte vanità terrena, distrazione dell'anima, peccato? L'anima cristiana può bene dinanzi a' suoi fantasmi prorompere in un grido di terrore, di pietà, di adorazione; può co' suoi fantasmi profondarsi in se stessa e sublimarsi negli spazi dell'infinito; può col pensiero sfrenato dalla solitudine nel vuoto rigirarsi sopra sé quasi con tanti molinelli fino alla vertigine: ecco il cantico, la visione, la meditazione; ecco la « Dies iræ » di Tommaso da Celano, lo « Stabat mater » di Jacopo da Todi, il « Pange lingua » di Tommaso d'Aquino, le tre piú grandi odi cristiane; ecco la « Imitazione di Cristo » il piú sublime libro religioso del medio evo e un de' piú dannosi libri del mondo; ecco le mille visioni stupende e stupide. Ma tutto questo è arte? No. Tanto è vero, che, se i critici e i retori del rinascimento han disdegnato coteste scritture come monumenti letterari, i dogmatici e i fedeli si scandalizzano quando i critici e gli estetici odierni le discutono e le trattano come monumenti letterari. Tra l'aspirazione cristiana e l'arte v'è odio. Tuttavia quelle idee

e quelle rappresentazioni, né pur questo io negherò, non furono senza utili effetti su l'arte moderna. Sembra, per esempio, che quel senso profondo della così detta letteratura interiore, da Dante e dal Petrarca al Rousseau e allo Chateaubriand e a' più recenti, siasi per grandissima parte educato nel raccoglimento cui il cristianesimo avvezzò le anime, nell'analisi della lotta de' due Adami entro l'uomo, tanto paventata ed esecrata, ma pur riconosciuta e studiata dagli osservatori cristiani. Non che il sentimento del mondo interno mancasse agli antichi; ma per essi avea sempre del naturale, del materiato, carne e colore. La poesia intima cristiana invece sente l'estenuamento e ha dell'infermo: ricorda il febbricitante che si tócca il polso e guardasi l'unghie, e l'etico che si mira allo specchio e si palpa le braccia smunte e si tenta il petto. Sarà la malattia della conchiglia che produce la perla, ma è malattia.

Questo, l'ascetismo puro: veniamo ora al principio ecclesiastico misto. Perocché durar sempre così non potevasi: e la chiesa fattasi, dopo la distruzione dell'antico impero, romana ella, pur serbando fede teoricamente al suo ideale, riconobbe quel non so che di pagano, che, a confessione di Agostino, è pur sempre insito nell'uomo; e seppe giovarsene. Così, passati i primi furori, santificò il colosseo piantandovi la croce; raccolse nel panteon le ossa dei martiri; dedicò a Maria i tempii di Vesta; dei numi agresti e dei semòni delle campagne italiche, che si ostinavano a rimanere in vita, fe' santi; di quelli delle selve germaniche, demòni e mostri; e così contentando l'un popolo e l'altro preparò materia al lavoro fantastico. Ancora: anatemizzò i mimi su le piazze, ma gli ribenedisse nei vestiboli delle chiese e gli accolse a mezzo la celebrazione della messa; proscrisse i poeti gentili, ma vestí delle loro spoglie i suoi santi. Quasi allo stesso modo si comportò con la scienza. Distruggere tutta la civiltà passata non era né possibile né utile: onde cominciò dal cercare un accordo tra la filosofia pagana e i suoi dogmi, traviando in principio nelle scuole alessandrine: sopravvenute poi l'età grosse della

barbarie, come avea imposto il nome di Maria al tempio e al culto di Vesta, così indossò alla scienza la tonaca della teologia: indi all' ombra dei chiostri, con lento processo, nel quale alla larghezza dei primi filosofi preferì l'angusto metodo dei compilatori del decadimento e dei commentatori, ella pervenne a cristallizzare il sistema aristotelico nella scolastica.

Quanto alle forme, avversata in principio la chiesa dall' aristocrazia politica e letteraria di Roma e ogni forza riconoscendo dalla plebe, il suo processo, anche in letteratura, cominciò popolare. Dello scadere la lingua e letteratura romana non fu la chiesa cagione primissima, ma certo vi conferì potentemente aiutando co' suoi scrittori lo scompaginarsi della sintesi grammaticale e della metrica, nobilitando nelle predicazioni e ne' libri il sermone rustico e la locuzione volgare e il ritmo negl' inni. Per tanto ella fu da prima instrumento efficacissimo alla formazione delle lingue e letterature nuove, alle quali partecipò dell' inspirazione e dell' afflato orientale: ma come ogni forza, giunta che sia a condizione di potenza, diviene di natura sua conservatrice, così la chiesa, dinanzi ai barbari e anche dinanzi al prorompere d' un' altra forza, la popolare, nella manifestazione delle lingue nuove, si atteggiò a conservatrice, e gelosa, della lingua latina: con che, tenendo ella dello stile viziato dei tempi del decadimento romano, fu ragione principalissima di quel fare concettoso, artifizioso, scolastico, di quella servilità precoce, che regna nell' opera letteraria del medio evo. Del resto, conservando la lingua latina e spingendola anche oltre il termine delle antiche colonie romane, facendone per questa guisa il veicolo onde tutte le tradizioni e le cognizioni dell' Europa s' incontrarono e mescolarono tra loro, la chiesa compieva un alto officio: succedendo nell'opera dell' unificazione civile all' antico impero, ella manteneva a suo modo la romanità dell' occidente; romanità, glorioso vocabolo, trovato da uno de' suoi, da Tertulliano.

Ma ciò tutto in fondo è poco artistico, bisogna pur confessarlo. O sia che il tipo letterario ecclesiastico è troppo complesso e resulta d' elementi troppo eterogenei, o sia che

esso il cristianesimo puro è troppo fuor della natura, cotesta religione non ha inspirato che la lirica e la meditazione: un'epopea evangelica, un dramma cristiano, per intiero, non è mai riuscito. Ma parzialmente il principio religioso penetrò tutte quasi le forme artistiche: ma nel medio evo la chiesa cristiana, conservatrice unica d'una gran lingua, d'una letteratura e d'una scienza, si mescolò a tutto; a tutto attaccò quella febbre, quel mal essere, quella nervosa tensione di idee ascetiche e incivili ed egoistiche, che han fatto del mondo, del sano e luminoso mondo dei Greci, un ospitale, dalla cui mefite non riesce né pure oggi a noi di trarci fuora, o ce ne leviamo indolenziti. O come avrebber potuto trarsene gli uomini del medio evo? Perocché dove non è la chiesa nel medio evo? Ella restituisce l'impero, o lo combatte; ella benedice la cavalleria, o la scomunica; ella favoreggia i comuni, o gl'invade; ella canonizza i dotti, o gli brucia. Tanto meno poteva a questo predominio sottrarsi la letteratura in Italia; ove la chiesa aveva accettato e nobilitato la sensualità pagana; ove, mescolando i suoi spiriti invasori e ambiziosi negli odii nazionali contro lo straniero ed i nobili, erasi insinuata in tutte quasi le nuove instituzioni; ove asseriva a sé il vanto della conservata civiltà antica.

IV.

Di faccia alla chiesa sorge la barbarie, o, diciam meglio, la società di conquista, rappresentata nella civiltà e nella letteratura cavalleresca. Ma dell'elemento cavalleresco, per quanto diversamente si modificasse nelle sue molteplici congiunzioni al genio paesano, non dubitiamo asserire che fu straniero fra noi e importato. È esso l'espressione artistica di quella generazione che le conquiste longobarde franche sassoni alemanne lasciarono su 'l nostro suolo, di quella generazione che, per le origini sue germaniche tenendo all'individualismo, si ordinò nella feudalità, fiorì vigorosa da Carlomagno al Barbarossa, e prima ribellante si legò poi per la maggior parte agl'impe-

ratori nelle guerre d'investitura e contro i comuni, sin che vinta da questi si assembrò entro un cerchio di mura coi vincitori, durando tuttavia la primitiva e necessaria discordia nelle parti e nei nomi di ghibellini o di grandi, di guelfi o di popolo. Ella ebbe le inspirazioni e le forme dell'arte fuori d'Italia: di qual maniera, vediamo. Fermatisi gl'invasori con obblighi da prima reciproci su le terre conquistate, da poi col mutar delle signorie e col mancar d'una supremazia legislativa certa raggiunsero quella indipendenza individuale, che è un istinto speciale delle razze germaniche. Ne vennero quelle forze personali dominanti la scomposta società del medio evo, rappresentante nei tipi dell'epopea romanzesca; la quale, vero mito della società feudale, ha tanti protagonisti quanti attori, tanti episodi quanti i fatti de' singoli eroi. Allora accadde che la società barbarica si scompose in mille piccole unità; e un sol diritto parea presso ad emergere dall'anarchia europea, quel della forza. La chiesa accorse al riparo tentando di collegare e disciplinare sotto un vincolo religioso tanta baldanza di personalità vigorose. A tutelare la società dalla forza brutale con la forza disciplinata ne risultò la cavalleria: della quale non può negarsi essere stati ecclesiastici i cominciamenti, chi pensi alle forme religiose che ne consacravano i diversi gradi e al mito del *sangraal*, che altro non è se non simbolo dell'eucaristia. Cotesti uomini, o raccolti nella vita dei castelli solitari o agitati nei contrasti di quella cupa lor società, nutriron forti gli affetti, il culto delle tradizioni della famiglia e dell'ordine loro, il sentimento dell'onore, l'amore dagl'instituti germanici e dalle dottrine cristiane fatto più severo e ideale. Ma i sentimenti, per forti che siano, hanno, a tradursi nell'arte, bisogno d'un attrito col mondo esteriore; e i baroni, sol quando riuniti su 'l campo delle crociate, trovarono al principio cavalleresco la forma estetica. Allora le tradizioni delle varie genti si fermarono in un'epopea nuova; e la chiesa, che prima le aveva riprovate e tentato distruggerle nella forma dei canti nazionali, le consacrò col suggello della religione; e religione, amore, onore, individualità, avventure informarono

quelle mille epopee che non hanno né oggetto né termine. Il sentimento delle nuove razze del medio evo, così intenso per lo innanzi nella solitudine, evaporò a poco a poco in una folla di parvenze bizzarre, che si accavallavano le une alle altre tumultuando e sfumavano a un tratto. Termini di tempi, di luoghi, di genti scomparvero; e una metafora originava gli eroi e le geste. Ora tutto ciò non poteva convenire con gli spiriti romanamente pratici e sociali del popolo italiano: di più l'ordine feudale da cui moveva e a cui ritornava la poesia cavalleresca, rimanendo tra noi senza un centro monarchico nazionale, fu ben presto sopraffatto dall'elemento indigeno e cittadino con cui per gran parte si fuse: il perché non ebbe mai l'Italia né cavalleria vera né vera poesia cavalleresca, della quale attinse le materie e le forme al di fuori, per trasmutarle e rimaneggiarle.

V.

Il principio ecclesiastico dunque era comune a tutta la cristianità, comune a tutta la feudalità europea il principio cavalleresco; né abbiamo ancora trovato un che di speciale all'Italia. In fatti, fino a un certo punto dei nostri annali, del solo elemento straniero e della razza dominatrice è l'istoria; e che osi affrontarla con ardimento che talvolta veste sembianze di opposizione nazionale e democratica non v'è che il chiericato. Ma intanto, all'ombra della chiesa, un terzo elemento dalle gilde commerciali e dalle maestranze delle arti avanzava a poco a poco alla massa alla credenza al comune, e nelle contese tra pontefici e imperatori sórse, terzo e più vero potere, fin allora sconosciuto ed oppresso; ma con lui e per lui stava il diritto e la forza e l'avvenire; e chiamavasi, con nome nella storia d'Italia eternamente memorando, il popolo. Quel popolo, che altrove rimasto terzo stato aiutò i monarchi a snervare ed abbattere il clero e la nobiltà, qui all'ardita opera procedé primo e solo. E, come egli era in effetto il risvegliato elemento romano, così l'opera sua di civiltà è essenzialmente pratica, e il movimento ideale è di restau-

razione e continuazione delle tradizioni antiche. Né queste son fantasie indettate da un postumo classicismo. Interrogate le vecchie cronache delle nostre città; e udite come tutte amino fidare le loro origini alla protezione del gran nome di Roma, quali germogli novelli sotto la materna ombra dell'albero antico. Udite, nella canzone delle scólte modenesi che guardano la città dagli Unni, la ricordanza del vegliare di Ettore sopra Troia; udite il favoleggiare delle donne fiorentine su Fiesole e Roma, e i nomi di Catilina e di Cesare innestati alle origini della città guelfa: udite il rapsodo latino della vittoria pisana su i saracini affermare ch'ei rinnova la memoria degli antichi romani e della guerra cartaginese. Vedete Firenze serbare con gelosa cura il tronco del suo Marte, opporsi Milano che non si abbatta il suo Ercole, Padova mostrar la tomba di Antenore, Mantova stampar nel conio delle monete l'imagine di Virgilio e cantarne il nome nei sacri ufficii, i pescatori di Messina rinnovare a ogni anno la processione di Saturno e di Rea. Volevasi dimenticare la barbarie impiantatasi su le rovine italiche: in certi giorni, a certe rimembranze, torcevasi quasi la faccia dalla croce di Cristo per salutare ancora una volta gl'iddii dell'Italia vittoriosa: il paganesimo perdurava. Della qual devozione alle tradizioni antiche, come, per ciò che spetta a reggimento, fu insigne testimone nel secolo duodecimo Arnaldo, così fu nelle lettere il grammatico Vilgardo, che teneva scuola a Ravenna, nel secolo undecimo. Il quale di tanto amore s'era preso pei solenni scrittori dell'antichità, che insegnava doversi a tutti i loro dettati ed in tutto prestare credenza, ed altre cose molte contrarie alla fede; e credea vedere nella notte le ombre gloriose di Virgilio di Orazio e di Giovenale, che, ringraziatolo del culto onde in secolo infelice ei proseguiva le sacre e diredate lettere, gli promettevano di metterlo a parte della lor gloria. Delirii innocenti dell'infelice grammatico, se il chiericato desto sempre contro le lettere profane, che gli erano sospette quando non coltivate da lui, non avesse sentenziato le ombre degli antichi poeti esser demonii, lui eretico e condannabile, perocché troppi,

aggiungea notabilmente la sentenza, erano in Italia gl'ingegni macchiati dalla stessa labe.

Se non che, questa forza vitale che fermentò lunghi secoli occulta ne' residui dell'antica Italia, che fu come il glutine della nuova Italia, che per ciò può direttamente considerarsi come l'elemento nazionale, non è del resto un proprio e puro elemento. Ma è anzi una forza complessa, che si spiega per due maniere di azione in effetti, se non opposti, diversi. Per una parte, in quanto ella mira alla ristorazione alla conservazione alla unità nelle forme delle instituzioni e dell'arte, in quanto ella torna a un ideale di nazione di letteratura di stile, il suo elemento è romano, e l'azione sua è dotta e aulica: per un'altra parte, in quanto ella tende al rinnovamento e alla varietà, e si produce nelle mille forme dialettali rapsodiche tradizionali della regione e del comune, il suo elemento è l'italico della guerra sociale, e l'azione sua è popolare o plebea.

VI.

Ora la storia di queste tre varie o forze o elementi, l'ecclesiastico, il cavalleresco, il nazionale, e dell'accordo e della discordia tra il misto elemento ecclesiastico e l'elemento nazionale complesso i quali a diversi fini incontraronsi in una azione medesima, e dell'opera loro di modificazione su l'elemento cavalleresco il quale in Italia fu soltanto e sempre soggetto e materia, e dell'ultimo e final dissidio, dopo un momento di armonia, tra que' due primi elementi, e della scissione dell'elemento nazionale vittorioso ne' suoi due principii, il romano e l'italico, il dotto e il popolare, e dell'ultima armonia di essi due principii signoreggianti oramai nell'ideal della forma tutta la materia soggetta del medio evo; questa storia, dico, è la storia della letteratura italiana. Da Arnaldo al Savonarola, da Francesco d'Assisi a Filippo Neri, da' due Landolfi e da Falcando al Machiavelli e al Guicciardini, dalla traduzione della Tavola rotonda e dal Febusso e Breusso all'Ariosto, da Dante o meglio da Giacomino di Verona al

Tasso, dal Novellino al Bandello e al Giraldi, da Folgore di San Gemignano al Berni, da Albertano al Castiglione, da Lorenzo vernense e da Arrigo settimellese al Fracastoro al Vida al Flaminio, da Nicolò pisano e da Cimabue a Michelangelo e a Tiziano, è perennità, è continuità, è processo e progresso di svolgimento e di moto.

DELLO SVOLGIMENTO DELLA LETTERATURA NAZIONALE

DISCORSO SECONDO

[*Opere*, I, 53-82]

Dei quattro periodi di contrasto e di formazione: periodo latino, lombardo, siculo, bolognese. Quando, come, tra quali circostanze e su quali soggetti cominci l' opera della letteratura nazionale.

I.

Quando contro la potenza di Federico secondo, che dal mezzogiorno riallargavasi ingrossando verso il settentrione solo a tempo abbandonato dal padre suo, si stringeva la seconda lega delle città lombarde, Tirteo della libera gesta fu Pier della Caravana, piemontese. Egli cantava: « Ecco il nostro imperadore che raccoglie gran gente. Lombardi, guardatevi bene, che non siate ridotti peggio che schiavi comprati, se non durate fermi.... Sovvengavi dei valenti baroni di Puglia, i quali nelle loro case non hanno oramai che dolore: guardate non avvenga altrettanto di voi. Non vogliate amare la gente di Lamagna, non vi piaccia usare la sua compagnia; lungi, lungi da voi questi cani arrabbiati. Dio salvi Lombardia, Bologna e Milano e loro consorti, e Brescia e 'l mantovano, e i buoni marchigiani, sí che niuno di loro sia servo ». Cosí il nobile Piemonte dava all' Italia il primo poeta di libertà.

Ma egli poetava in provenzale: oh perché non suonò nella lingua della patria la fierezza di quei sensi, l'ardenza di quei versi, e il martellar feroce del ritornello finale,

> Lombart, be us gardatz
> Que ia non siatz
> Peier que compratz
> Si ferm non estatz!

E già prima, circa il 1195, quando Lombardia erasi anche levata contro Arrigo sesto, all'espressione dell'odio popolare contro il tedesco avea dato violenti forme in provenzale Pier Vidal. All'incontro, la vittoria parmense del 1248 che dette il colpo mortale a Federico secondo, quando il plebeo Gambacorta predò la corona imperiale mostruosa di ricchezza e di peso, fu cantata in latino: in latino l'epinicio guelfo annunziava alle città confederate di Milano, di Bologna, di Venezia, d'Ancona, che « il Signore levossi a tutela della nostra libertà e già apparve alla città sua di Parma ».

Ora questo fatto delle battaglie nazionali d'un popolo nuovo cantate in lingua straniera o antica a troppi altri consimili fatti succede, sì che non se ne vogliano sottilmente ricercare e discorrere le ragioni. Con che ci verrà fatto di rinvenire il perché s'indugiasse di tanto il volgare italiano a manifestarsi nell'opera letteraria, e di segnare i termini de' periodi che a quella manifestazione furono innanzi e le ragioni varie dei fenomeni che vi si svolser per entro.

II.

Della vitalità tra noi del latino dobbiamo certo in gran parte riferir la cagione al principio religioso, il quale rappresentando allora una specie di gerarchica civiltà avea consacrato l'idioma dell'antico impero come lingua cattolica sì della chiesa sì della scienza d'occidente. E ciò poté più efficacemente volere e più largamente conseguire in Italia, dove la chiesa era in questo suo intendimento aiutata dallo

stesso principio popolare. Il quale e nella scuola conservava la tradizione classica, e con le leggi e con le forme del reggimento mirava tuttavia a Roma; la cui grande imagine stie sempre dinanzi agli occhi degl' italiani, gli confortò schiavi, gl' inanimò ribelli, liberi gl' illustrò della sua gloria radiante di tra le ruine, come la fiammella della lampade mortuaria la quale raccontasi si serbasse viva a traverso i secoli nella tomba della fanciulla romana figliuola del grande oratore. Anche per gli altri popoli d' occidente era il latino la lingua officiale della chiesa e della scuola, dell' impero e delle leggi: ma fuor di chiesa e del chiostro, al di qua dei cancelli della corte di giustizia, essi sbrigliavano il volo delle fantasie e l' impeto degli affetti nei volgari nuovi. Per gli italiani il latino era la lingua dei padri loro, con la quale avevano imperato al mondo; la intendevano e la parlavano più comunemente; la reputavano sola degna a cui commettere i pensamenti dei savi, le gesta delle città, il lavorio dell' arte; speravano per avventura di restituirle l' antico uso di dignità. Per ciò, mentre gli altri popoli cominciarono ben presto a intessere il racconto epico o a svolgere il sentimento lirico nei nuovi idiomi, i nostri l' una cosa e l' altra fecero latinamente. Ebbero anche essi le loro leggende su le barbariche signorie, su le dinastie che li opprimevano; ma gli avanzi informi d' una leggenda italica primitiva di Valtario d'Aquitania e di Carlo Magno e Adelchi giacciono trasfigurati nella cronaca del monastero della Novalesa. Tentarono di raccogliere le fila dei miti antichi ondeggianti ancora per l' aere di primavera nei crepuscoli tinti in rosa dagli ultimi raggi del sole su le vette favolose dei colli etruschi e latini; ma dei canti misteriosi, che le ninfe o le fate lasciavan sentire dagli spechi di Fiesole di Chiusi di Volterra, un' eco a pena è ripercossa nel Ninfale fiesolano e nell'Ameto del Boccaccio e nel Novelliere di Domenico da Prato. Di quel che le donne fiorentine nelle veglie severe favoleggiavano « dei troiani, di Fiesole e di Roma », una traccia rimane, leggera e interrotta, nelle croniche del Malespini e del Villani; si leggono nelle croniche del Co-

belli le vicende dei discendenti da' fondatori romani di Forlì mescolate alle gesta dei signori nuovi goti e longobardi: ma il Malespini attesta di aver còlto il leggiadro racconto da certe antiche scritture ch' ei vide in casa d' un gentiluomo vecchio romano, e il Cobelli da altri libri pur latini d' un cronicatore antico di Ravenna; Roma e Ravenna, le due città classiche ed imperiali. E da croniche latine antiche delle due città romane d'Aquileia e Concordia provenne il poema di Attila e de' suoi italici antagonisti Giano e Foresto, romanzato poi nel secolo decimoquarto in versi francesi dal bolognese Nicolò Càsola e nel secolo decimoquinto in prosa popolare veneziana e nel decimosesto in elegante prosa italiana da Gian Maria Barbieri e da altri in ottave: documento non unico di tutte le trasformazioni per cui passò la materia primitiva della nazional letteratura nei primi quattro secoli originali. Cotesti libri latini del resto, che certamente esisterono e che potevano dimostrarci l' azione prossima esercitata dalle tradizioni della patria antichità su le fantasie degl' italiani del medio evo e darne a divedere l' opera loro di rifusione dell' ideale antico col nuovo soprannaturale e con la storia di tutti i giorni; cotesti libri, dico, dopo il fiorir vigoroso della letteratura nazionale e il rifiorire del classicismo, andarono spregiati e perduti. A ogni modo; e i vestigi sparsi che avanzano di così fatte leggende paesane nelle croniche latine e volgari fino al secolo decimoquinto; e i lineamenti che un po' svaniti o ver caricati pur emergono di quei miti nelle imitazioni letterarie, nelle rapsodie e nelle fiorite dello stesso tempo; e i pochi canti lirici latini che sopravvivono interi, ultimo de' quali l' epinicio parmense pur ora ricordato; tutto ciò dà fede di un periodo fossile, per così dire, e preistorico della letteratura nazionale: periodo che da' Carolingi, se non da innanzi, estendesi a mezzo il secolo decimoterzo, e nel quale il principio popolare ebbe in lingua latina una letteratura sua, ma che pur sentì l' influsso degli altri due principii, l' ecclesiastico e il cavalleresco. E cotesta letteratura fu certamente il substrato della posteriore in lingua volgare. Così

nulla va perduto nel mondo: non l'orma de' misteriosi augelli primitivi su l'arena di tanti secoli che s'è fatta pietra, e né pure, quel ch'è più mirabile, lo sfiorar dell'ala della fantasia umana su le brume del passato sfumanti in vetta alla montagna dei secoli. Ma l'uomo non bada.

III.

Se non che, quando il settentrione della penisola diventò primo campo alle battaglie del risvegliato elemento romano, o perché il movimento letterario della nuova lingua non si accompagnò alla vitale contesa dei comuni lombardi con l'impero e alla vittoria che la coronò? Perché non si manifestò egli da prima nella valle del Po e dell'Adige, tutta ancora fremente dell'ardore della riscossa? perché, in quella vece, i monumenti letterari di cotesta gloriosa regione in cotesta età gloriosissima sono eglino, tutti da prima, e quasi tutti anche di poi, in lingua provenzale?

Probabilmente anche tra noi il primo impulso a una poesia artifiziosa in lingua nuova mosse dal principio cavalleresco, che raggiunse il sommo dell'esser suo prima che fosse maturo il nazionale. Ora il principio cavalleresco si manifestò con le imitazioni delle corti di Provenza e con la importazione della poesia provenzale in Lombardia, o più largamente nella Italia superiore, da mezzo l'imperare del Barbarossa a tutto il regno di Federico secondo. Perocché i trovadori provenzali, gente di corte attratta dal barbaglio dell'acciaio e dell'oro, cominciarono a passare in Italia all'occasione delle varie calate del Barbarossa, e, seguitando il campo o la corte di lui e alle varie corti feudali accogliendosi che allora in Italia fiorivano, vi portarono con le più belle costumanze e co' più fini riti di cavalleria tutto il corpo della poesia loro, la lirica meglio loro propria e i romanzi che per lo più imitarono dalla Francia settentrionale. A questa prima immigrazione una più stabile ne seguitò nei primi trent'anni del secolo decimoterzo, massimamente quando la spada di Simone di Mont-

fort ebbe reciso nel proprio terreno quel lieto e gentil fiore della coltura occitanica. Allora i trovadori, e altri che della *gaia scienza* si facevano un mestiero per vivere, ripararono in Italia, quando a punto la potenza ghibellina e con essa il principio cavalleresco pareva raffermarsi tra noi mediante il naturalizzarsi dell'impero con Federico secondo. A questo tempo la imitazione delle cortesie e delle fantasie cavalleresche risplende nelle feste, nelle costumanze, nei nomi; e non fu solamente dei signori e feudatarii, ma e dei cittadini de' nuovi comuni che pure in ciò vollero venire in gara con quelli. Ne seguì la coltura anche tra noi della *gaia scienza*, la quale aveva raggiunto la perfezione artistica nella poesia provenzale. Ma questa poesia era tale un sistema artificioso d'idee complicate e riflesse, di sentimenti squisiti e affettati, di convenute sottigliezze e di forme consacrate e immutabili, che ricercava una lingua, se non doviziosa, raffinatissima e nata insieme con i concetti tutti speciali a cui doveva adattarsi. Ora i dialetti dell'Italia superiore, ispidi di per sé né politi dall'uso o al più adoperati in un'arte di popolo semplicissima e primordiale, erano tutt'altro che acconci a ricevere la studiatissima forma trovadorica e a rendere le sottigliezze dell'amore cavalleresco. Il perché parve ai nostri più agevol cosa l'usare a ciò la lingua stessa provenzale, che del resto era anche la lingua di moda, come più tardi fu la francese, del più bel fiore della cavalleria europea. Così pigliando le mosse da Nizza e giù per la riviera toccando Genova e spingendosi alle foci della Magra, risalendo poi Monferrato sino a Torino, sostando oltre Po e Pavia e a Milano e su 'l Mincio a Mantova, montando per il Friuli e discendendo a Venezia e ripassando in fine il Po da Ferrara a Bologna, in poco più di mezzo secolo, da Alberto Malaspina marchese di Lunigiana che rimava circa il 1204 fino a mastro Ferrari che visse alla corte di Azzo settimo estense, possiamo contare un venticinque italiani i quali cantarono in provenzale: due soli, tra essi, toscani; feudatarii quasi tutti, e, salvo pochissimi, di parte imperiale, od uomini di corte. E tutt'insieme questi rimatori, provenzali

nativi e italiani che provenzalmente componevano, agitarono la vita e le passioni entro la valle del Po nelle guerre de' comuni con l'impero o de' comuni co' grandi feudatarii o de' feudatari tra loro, constituendo un secondo periodo letterario, il periodo lombardo, che s'incastra in parte nel primo periodo latino e precede in parte e in parte accompagna lo svolgimento del volgare italiano. Certo, in niuna altra regione d'Italia fiorì la coltura cavalleresca meglio che in Lombardia e nella Marca trivigiana, ma fu coltura straniera; tanto che, mentre in Lombardia poetavasi in provenzale, alle corti del Friuli si parlava francese, e francese si scrisse anche più tardi in Venezia e in Bologna da' poeti cortigiani della cavalleresca casa d'Este. Onde ciò? Troppo era per avventura mista di sangui diversi la generazione lombarda, e troppo il sangue predominante era affine al celtico d'oltr'alpe, onde quella nuova letteratura procedeva. Che se cotesta mescolanza di sangui fu e allora e di poi argomento di vigore e cagione di lunga vitalità a quel forte popolo, le impedì anche di dare su quel súbito la propria impronta all'opera artistica. O forse anche il principio cavalleresco era tra noi troppo debole, sí che potesse domare e fecondare un dialetto ancor vergine. Su 'l finire del periodo, circa il 1250, l'ombra di un nuovo idioma italiano sembrò voler sorgere nelle parti settentrionali d'Italia e distinguersi dall'italiano del centro, parve prossima a farsi un'idealizzazione letteraria de' dialetti circumpadani: e tentativi di poesia religiosa ci furono nelle cantilene di fra' Giacomino da Verona e nelle altre d'ignoti, di poesia borghese in quelle di fra' Bonvicino da Riva, e, un po' più dopo, d'imitazione delle rapsodie francesi nel Renardo. Ma era troppo tardi, rispetto alle condizioni politiche della Italia settentrionale; e quei dialetti troppo riuscivano all'opera poveri e rozzi, e troppo erano anche sottomesse le menti agl'influssi d'oltr'alpe, sí che la nazione se ne potesse giovare. Da altri anni adunque e da altri paesi dové l'Italia aspettarsi i primi e vigorosi esperimenti d'una propria letteratura in lingua sua.

IV.

Del resto, che del mancato svolgimento d'una letteratura nazionale in Lombardia, non debba recarsi la cagione a solo il dialetto, ma sí piú tosto al principio cavalleresco che informò quel periodo, anche da questo apparisce: quasi allo stesso tempo che in Lombardia, al mezzogiorno, secondo centro d'attrazione alla vita nuova d'Italia, si può determinare un terzo periodo letterario, che pur s'incastra per il tempo nel periodo lombardo, ed è il siculo; e questo in un dialetto che fu veramente idealizzato a idioma letterario, o che almeno molto influí e contribuí nella lingua letteraria, tanto che da Dante e dal Petrarca si dà a' siciliani l'onor del primato di tempo, che par difficile contrastare, nella volgar poesia: e tuttavia anche il periodo siculo è nazionale solo nelle forme esterne, e non in tutte. E pure se il principio cavalleresco avesse mai potuto esser cagione efficace da per sé solo di propria e nazionale letteratura, qual migliore occasione, qual miglior tempo, qual miglior luogo di quello!

L'ideale cavalleresco, che oltre alpe cominciava già a illanguidire, pareva allora raccogliere i raggi piú puri intorno al biondo capo del giovine imperador di Soavia: con lui era da principio la chiesa, ed egli conducea le crociate; e quando la chiesa l'abbandonò, gli vennero fedeli a' due lati la scienza e la forza: ricco e bello ed ameno il paese, se altro mai, e lungo i fiorenti e odorati seni del Ionio sonante ancora delle sacre armonie della musa greca: molle, colorito, profondamente soave l'accento sulle rosee labbra delle donne di Sicilia: potente e altamente intonato su la bocca della viril gioventú. Con tutto ciò quella misera poesia siciliana e pugliese fu tutt'altro, ripetiamolo, che nazionale.

Allor che il regno di Sicilia e Puglia passò per eredità negli svevi, spostatosi il centro della politica ghibellina, la cultura cavalleresca, aulica di sua natura e feudale non ostante qualche accenno in contrario, seguí dall'alta Italia a Palermo,

ove i normanni le avean preparato la stanza, la corte degli imperatori. Ma le contrade meridionali trasformano e fanno simili a sé cosí gli uomini come le piante: bisogna o morirvi o prender l'abito del paese. A quel modo che gli svevi nel mezzogiorno divennero principi italiani, la poesia provenzale si fe' siciliana. Ma, come sotto la simulazione italiana traspa-risce piú d'una volta in Federico secondo la bestialità te-desca, cosí nella poesia siciliana, sol che guardiate oltre la prima pelle, vedrete scorrere, languido omai e scolorato, il sangue provenzale. Ragion vuole che si distinguano alcuni versi da cui spira fresco e odorato un alito di sensibile voluttà o da cui rompe alcun grido di passione degno d'un popolo misto di sangue greco e di arabo, che si avverta ad alcuni echi del-l'idillio di Teocrito, ad alcune melodie che prenunziano il Mèli. E cotesta, qualunque siasi, è poesia che esce dall'ordine delle inspirazioni e forme cavalleresche: son frammenti di un'arte paesana e di popolo, anteriore alle imitazioni occita-niche: son faville di quella letteratura sensuale ed ardente che si addimostrerà poi nelle novelle del Boccaccio, nelle ballate del Poliziano, nelle pastorali del Tasso e del Gua-rino. Ma quelle rime auliche, quelle rime della cosí detta academia fondata da Federico secondo, quelle rime oh che misera cosa son esse! Né la miseria loro procede già dai difetti che son quasi necessari in arte nascente. Che anzi la pretensione v'è troppa: v'è arguzia, v'è sforzo, v'è erudizione accattata; v'è, innanzi alle academie propriamente dette, il colore academico: è il balbettare infantile della decrepitezza. E di fatti la poesia cavalleresca fu, dopo pochi anni di esi-stenza, ridotta al verde: lasciate pure che sotto il patrocinio di Manfredi la sua fiammolina si allarghi ancora tra i ghi-bellini di Toscana; lasciate queste illusioni di vitalità alla povera moribonda. Ella trascinerà la sua poca vita fino al 1266, poi cadrà anch'ella su 'l campo di Benevento; e il compianto che un trovator provenzale scioglierà su la morte del re tedesco nato in Italia sarà ad un tempo il canto di requie a una generazione di poeti defunti.

Mentre i cavalieri angioini si spartivano co' piedi i tesori di casa sveva, e un ribaldo dell' esercito di Carlo gittava il corpo del re di Sicilia, del re dei poeti e delle belle, ignudo e sozzo di polvere e sangue, a traverso un asino, gridando pe 'l campo — Chi compra Manfredi? —; mentre de' suoi baroni un solo, il prigioniere conte Giordano Lancia, osava riconoscere il suo re e lacrimando e piangendo abbracciarne il cadavere; mentre niuno dei rimatori cortigiani di Sicilia e di Puglia aveva un accento di dolore per il nipote di tanti imperatori caduto con la sua casa e co 'l suo regno in battaglia; un povero trovatore straniero, Americo di Peguilhan, si ricordò di lui, di lui che ne' bei dí della gloria avrà a pena fatto un cenno di grazia al poeta. E — Tutti gli onori, cantava, tutte le azioni gloriose furono guaste e messe in fondo il giorno che morte uccise colui che meglio le pregiava, il piú piacente che nascesse mai di madre umana, il valente re Manfredi che fu capitano di valore e di ogni virtú. Ora l' onore se ne va solo e piangendo, ché non è uomo né cosa che a sé lo chiami, non è conte né marchese né re che si faccia innanzi e lo inviti. Ora il disonore fa tutto ciò che mai volle fare. Per tutto il mondo e per tutt' i mari voglio che vada questo mio sirventese, se potesse trovar uomo che gli sapesse dir nuove del re Artú e quando dee rivenire. — Re Arturo, o poeta, dorme ben forte nelle grotte armoricane di sua sorella Morgana, e non torna piú: i cavalieri e i trovatori della dolce Provenza giacciono per sempre schiacciati sotto le ruine dei loro castelli messi a fuoco dai gentiluomini francesi e dai frati spagnuoli: il re Manfredi non ode, sotto la « grave mora » degli Angioini, il tuo compianto. I re se ne vanno, o poeta, ma l' onore rimane, e la poesia alla loro morte rinasce. La cavalleria è morta, ben veramente morta; ma le succede il popolo. Firenze, ove è già nato Dante, ove stan per nascere il Petrarca e il Boccaccio, non ha per suo grido di guerra nome alcuno d' imperatore o di re o di barone; ella « in poca piazza fa mirabil cose » con due parole plebee, Popolo e Libertà.

V.

La poesia cavalleresca finisce dunque in Lombardia e in Sicilia senza eredi. Quelle piante esotiche menavano frutti, perchè il favore principesco le annaffiava: tolto cotesto, appassiscono e in terreno non suo vengono meno. Ma in lor vece è ella fiorita per avventura la letteratura nazionale?

Dante nasce poco men d'un anno prima che si combatta a Benevento. Intanto tra la vecchia poesia che rappresentava il principio caduto in Benevento e la poesia nuova che sgorgherà gloriosa dal petto di questo fanciullo intercede un momento d'inerzia e incertezza. Col sormontare di parte guelfa conseguente a quella battaglia, spostato una terza volta il centro politico dell'Italia, il primato civile che non poteva esser più ripreso dalle città lombarde rifinite omai di forze dalla difesa lunga contro l'impero e già sottomesse a tiranni domestici o vicine ad essere, il primato civile, dico, passa alle città del mezzo, che se lo contendon tra loro fin che lo prende tutto Firenze. Allora quasi ognuna di quelle città e di quelle terre ebbe poeti e scrittori; ma l'arte non si levò sùbito a nuove altezze. Tra due età che differiscono di spiriti e forme havvi sempre, chi sappia scorgerlo, un limite nel quale vengono a combaciarsi, trasmutandosi a grado a grado il vecchio nel nuovo. Ma degli autori che segnano nell'età letterarie questo passaggio è destino esser poi sopraffatti dai successori, e obliati, quando non disprezzati; se pure alcuno dei più grandi che mosse i primi passi sotto la loro scorta non gli salvi con un benigno riguardo di gratitudine. L'oblio e lo spregio toccò per gran parte a Guittone d'Arezzo, che pur s'ingegnò primo di far passare la poesia dal principio cavalleresco al nazionale, dalle forme trovadoriche alle latine; a Guittone, che aspirò a quella poesia politica concionatrice levata di poi sì alto dal Petrarca; a Guittone, che diede il primo esempio della prosa dotta italiana. Lo sguardo benigno d'un gran poeta toccò a Guido Guinicelli e alla scuola bolognese. Bologna, posta fra

Lombardia e Toscana, raccolse in sé le tradizioni delle due più gloriose popolazioni italiane; gloriosa la prima nel cominciare, gloriosa la seconda nel continuare il movimento nazionale. E non poteva non essere che l'arte della parola, tócco a pena il suolo santificato dalla libertà, non ne attignesse forze nuove e altra vita. In Bologna, Guidotto, accomodando primo tra i nostri i precetti dell'antica eloquenza alla lingua nuova, trovava modo, pur dedicando il suo libro a Manfredi re, trovava modo a designare l'officio di parlator cittadino in comune libero. E nella canzone del Guinicelli la fredda affettazione dei siculi cede luogo all'imaginoso sentimento lirico, la dovizia misera del ritmo provenzale all'ondeggiamento armonioso e solenne della stanza italica, le forme convenute agl'intelletti della scienza. Per amore del Guinicelli, riconosciuto novatore solenne fin da' coetanei e salutato padre da Dante, a questo quarto periodo della nascente letteratura, che è periodo di passaggio e che si estese ad altre regioni dell'Italia mediana, rimane e rimarrà l'aggiunto di bolognese. Bologna, la madre degli studi, prima sentì l'arte e prima all'arte sposò la scienza, divinando gli spiriti e le forme della grande letteratura che era per venire.

VI.

Dalle prime croniche del mille, ove l'elemento nazionale incomincia a dare indizio di vitalità, fino alla morte del Guinicelli avvenuta nel 1276, è tutto dunque un contrasto fra i diversi elementi o principii che informar dovevano la letteratura novella. Come i quattro periodi letterari finora segnati s'incrociano e incastrano l'uno nell'altro; così i principii moventi s'intrecciano ed avviluppano nell'azion letteraria, e la materia soggetta si agita e si rimesce senza posarsi in una forma determinata. Nel periodo latino l'elemento nazionale apparisce in potenza, ma sotto l'azione prevalente del principio ecclesiastico e cavalleresco: nel periodo lombardo l'elemento cavalleresco si mescola al nazionale, e questo per la parte

sua piú popolana al religioso: nel periodo siculo il principio cavalleresco informa un'arte puramente feudale e di corte: il periodo bolognese, in fine, serbando del contenuto e delle forme anteriori discuopre gl'intendimenti e i lineamenti primi di un'arte nazionale e dotta.

E quando in Italia sta per sorgere questa letteratura, nazionale ad un tempo ed europea; quando cominciano ad apparire nella penisola i pensatori, gli scrittori, gli artisti, per i quali la patria nostra esercitò il glorioso officio di conciliatrice tra l'antichità e l'età di mezzo, tra l'età di mezzo e la moderna; quando si determina tra noi il proprio e vero rinascimento letterario, considerato come ideale ed artistica manifestazione del risvegliato e ritemperato elemento romano: in quel tempo, dico, la nativa e legittima arte del medio evo va scadendo cosí nella feudale Germania come nella Francia cavalleresca.

In Germania, il decadimento ha principio col finire della imperial casa sveva; con quella stessa ruina che segnò un mutamento essenziale e un rinnovamento letterario per l'Italia. Sotto gli Absburghi le grandi epopee intisichiscono, svaporano le sottili fantasie e i tenui sentimenti dei minnesingheri; e invano Ulrico di Lichtenstein tenta di ravvivare con l'esagerazione, come in simili casi suol farsi, la tradizione dell'amore cavalleresco, ché Hadlaub di Zurigo volta in parodia i canti dei trovatori. Succede il poema didattico prosaico e pedantesco; e la poesia piattamente borghese dei maestri artigiani tiene il campo per lunghi anni.

Anche in Francia la gloriosa età letteraria del medio evo finisce press'a poco in quel medesimo tempo, col regno di Luigi nono: nata con le crociate, quell'arte non sopravvive al santo re che muore in potere degli infedeli. Suo fido vassallo e storico, il signor di Joinville, della partenza per oltremare scrive con la solita potente semplicità: « Io non volli rivolger mai gli occhi verso Joinville, perché il cuore non mi s'intenerisse del bel castello che io lasciava e de' miei due fanciulli ». Questo sentimento cosí umano di rincrescimento pe' i beni terreni che si lasciano alle spalle, quando s'ha

dinanzi alla vista dell'anima Terra Santa, è già ben lontano dal furor sacro che spingeva le turbe della prima crociata, guerrieri e vecchi, donne e fanciulli, a gridare: Dio lo vuole! Il succhio di quella superba vegetazione di cento e cento epopee, la fede e l'entusiasmo, s'è dunque esaurito: anche qui è la volta dei poemi d'imitazione, e, peggio, delle contraffazioni e delle parodie. Perocchè con Filippo il bello, col re odiato da Dante, in Francia, nella terra dei cavalieri, comincia una letteratura borghese. Di tal mutamento la prova più parlante è nelle due parti, distinte così per l'autore come per gli spiriti, del Romanzo della Rosa. Nella prima parte, composta sotto il regno di Luigi nono da Guglielmo di Lorris, spira l'ultimo anelito dell'amore cavalleresco: ella è una mummia che mostra i lineamenti disfatti dell'Arte d'amare di Ovidio, raffazzonata con gli stracci a più colori delle allegorie monacali, e suvvi tra le rappezzature qualche fiorellino vizzo dell'arte trovadorica; cammina in punta di piedi e barcollando su le sottigliezze della scolastica. La seconda parte, composta da Giovanni di Meung sotto Filippo il Bello, è un lungo, troppo lungo e troppo grossolano, scoppio di risa plebee contro tutto ciò che pochi anni innanzi era stato grande, gentile, ideale; contro l'amore e contro le donne, contro la cavalleria e contro la religione.

Nè basta. Così in Francia come in Germania la bella poesia della prima età del medio evo divenne ben presto antica, tanto antica, che, dimenticata per più secoli come cosa morta, ella fu solo a questi ultimi tempi dissotterrata dai dotti e rimessa su gli altari, nazionale reliquia. E non pur essa era morta, ma anche la lingua che le servì d'instrumento. La Canzone di Rolando in Francia e i Nibelunghi in Germania, perchè sieno intesi dai francesi e dai tedeschi d'oggigiorno, convien tradurli nel francese e nel tedesco d'oggigiorno. Quelle lingue, germanica e francese d'allora, soggette a mutazioni continue, parevano non poter uscire dalla condizione tumultuosa di dialetti. E già in Alemagna il dialetto meridionale dei minnesingheri era succeduto a più altri più antichi, per

cedere poi il luogo alla lingua di Lutero, che fu, solo fa ora a pena cent'anni, classicamente fermata dal Klopstock e dal Goethe. In Francia alla lingua cavalleresca dei secoli decimosecondo e decimoterzo si frappose un'anarchica invasione di dialetti, s'impose il pedantismo dei dotti di Carlo quinto e sesto, e su questo il grecismo e latinismo della pleiade in lotta con l'imitazione italiana e con lo spirito gallese puro al tempo di Francesco primo, e di poi la dittatura grammaticale del Malherbe sotto Enrico quarto, e in fine il purismo accademico del decimoquarto Luigi. Cosi cinque strati diversi di lingua s'accumularono aggravando su la primitiva letteratura francese.

Tutto al contrario in Italia. Qui la lingua nuova ascese tardi al ministero delle lettere: ma a pena si mostra, ed è già fermata, determinata: e con essa, le forme dell'arte nazionale. Che cosa v'é da aggiungere di essenziale, che cosa è stato mai aggiunto di veramente nuovo e bello e grande, che cosa d'inevitabilmente necessario, all'arte di Dante, del Petrarca, del Boccaccio? O abbiam noi per avventura bisogno di tradurre, perché sia inteso dalla maggior parte della nazione, il canto di Ugolino?

Le letterature medievali di Francia e Germania, e come nazionali e come europee, furono per grandissima parte, lo abbiam detto più volte, la espressione di una civiltà di convenzione di un ordine privilegiato. Ora, quando su lo scorcio del secolo decimoterzo la grande unità cristiana s'interruppe nell'occidente, causa in parte il venir meno delle crociate e in parte l'indebolimento dell'impero: quando le grandi guerre si ruppero tra francesi e fiamminghi, tra francesi e inglesi; quando cominciarono in Germania le rivolte dei borghesi, e in Francia il sollevamento del terzo stato; quelle letterature e divennero straniere l'una all'altra e perdettero la continuità e il filo della tradizione, e furono sopraffatte dall'elemento plebeo, che le ammaccò e infranse come il *godendac* dei fiamminghi fiaccò la cavalleria francese a Coltrai. Vero è che né in Germania né in Francia l'elemento popolare era

constituito politicamente o constituibile; onde là la lotta sociale non fu che una delle conseguenze anarchiche dello sfacimento dell'impero, e qua il terzo stato non fe' che servire, credendosele collegato, alla monarchia, la quale, adoperato che l'ebbe a recidere i nervi del feudalismo e del clero, pose d'un sol cenno silenzio al canto fescennino, e ridusse l'ilota all'usata catena. Ma ad ogni modo, tra lo smembramento dell'unità cristiana del medio evo su 'l finire del secolo decimoterzo e il ricostruirsi delle unità monarchiche nel decimosesto, una gran lacuna per l'Europa ci fu: lacuna che è segnata dalle orme gravi della barbarie. In questo mezzo sta l'Italia, che di tra la luce crepuscolare del medio evo ha ripreso la fiaccola della civiltà nelle tombe del passato, ne ha illuminato un gran tratto di cielo, e la distende benigna e incurante ad accendere le lampadi delle sorelle che la percuotono.

Perocché in Italia il principio popolare era la forza dell'elemento romano connaturato al terreno e ritemperatosi alla vita novella. Educato nelle tradizioni della civiltà antica, raffermatosi nell'uso dei reggimenti e delle leggi, con gli attriti con le industrie co' viaggi e i commerci s'era fatto pratico di tutta l'Europa. Scelse il tempo e il luogo opportuno, e poi guidato dal genio antico, e conscio dei nuovi fati, procedé grave, severo, all'opera letteraria. Già lo dissi: l'Italia avrà letteratura nuova e sua, quando il principio popolare, piú veramente qui nazionale, potrà equilibrarsi o sormontare agli altri, l'ecclesiastico e il cavalleresco. Ora siamo al punto.

VII.

Il termine della potenza imperiale tra noi fu segnato, lo ripeto, dalla battaglia di Benevento. In Benevento di fatti, meglio che l'infelice e valoroso Manfredi, cadeva ferita al cuore la parte imperiale con le sue tradizioni necessariamente germaniche e feudali. La battaglia di Benevento compiva quella di Legnano; e le spade dei guelfi fiorentini che segui-

vano, o, meglio, precedevano Carlo d'Angiò, rescindevan di fatto i vincoli onde i mal destri guelfi lombardi si erano volontariamente impedite le mani a Costanza. Che importa se un papa bandisce cotesta guerra, se la conduce un francese? Lasciate passare qualche anno; e se il papa, libero al fine dalla téma dell'imperatore presente, vorrà allungare li ugnòli, i comuni e i signori italiani non son piú ormai bestiuole da prendersi a inganno e farne strazio: parte guelfa si rinnoverà per modo da far rientrare pietosamente quelle granfie. Lasciate passare qualche anno; e la concordia tra i reali di Francia e la Chiesa finirà con lo schiaffo di cui Filippo il Bello, mediante la mano inguantata di ferro di Sciarra Colonna, lasciò l'impronta su la faccia senile di Bonifazio ottavo. Conseguitata allora all'abbiettazione del principio d'autorità feudale quella dell'ecclesiastico, e trasferita la sede alla cosí detta cattività babilonica d'Avignone, nell'ecclisse dei due luminari del medio evo, la luce della civiltà italiana empirà mirabilmente tutto il cielo d'Europa. La battaglia di Benevento [1266], e la caduta della repubblica di Firenze [1530], la nascita di Dante e la morte dell'Ariosto, sono dunque come l'oriente e l'occidente di questo glorioso giorno d'Italia; o, se volete comprendervi i crepuscoli dell'aurora e quelli del vespero, la pace di Costanza [1183] e il trattato di Castel Cambresis [1559] che sottometteva del tutto l'Italia alla casa austriaca di Spagna. Cosí, quando gli astri del ponteficato e dell'impero tramontano, nasce quello d'Italia: a pena i primi si rincrociano su l'orizzonte come sinistre comete, quel d'Italia ricade.

VIII.

Ma quando il principio popolare e nazionale si mise all'opera letteraria, quali monumenti trovò egli per la sua via, quali avanzi, quali parti incompiute o lasciate a mezzo o a pena delineate, del gran lavoro che avean fatto per addietro o stavan facendo i due principii emuli? Badò egli o disprezzò? riformò o distrusse? Distruggere è dei barbari;

e l'elemento italiano troppo è di natura sua assimilatore. E di più l'opera di quei due principii tanto era stata prossima e tanto influsso aveva esercitato su le idee, che sottrarsele ed evitarla diveniva, per allora almeno, impossibile.

Cominciamo dal principio cavalleresco, la cui arte si spande per due rivi: soggettiva, nella lirica amorosa dei trovadori e minnesingheri; oggettiva, nelle epopee romanzesche normanne bretoni e alemanne. Ma l'epopea romanzesca non divenne europea e popolare se non per la intromissione e la mezzanità del principio religioso. Ora nel primo ciclo di quelle epopee, intieramente germanico, anzi, della Germania pagana, nel ciclo dei Nibelunghi e della Kudrun e del Libro degli eroi, la chiesa non ebbe che fare; né il cristianesimo era ancor giunto a incivilire con la cavalleria quegli eroi, che son veri germani della migrazione e si scannano ferocemente tra loro da veri burgundi e franchi veri. Questo ciclo adunque rimase interamente germanico, e non poteva entrare a parte della letteratura cavalleresca europea, e tanto meno della italiana. Delle quali in vece è universal vanto il ciclo carolingio probabilmente normannico, santificato dalla chiesa con la introduzione delle crociate e delle guerre per la fede, e per ciò, e per la memoria del ristorato impero, coltivato con amore speciale dai popoli di Europa. Romanzesco più veramente nel senso moderno, pieno cioè di avventure ardite e di tenere elegie d'amore, era il terzo ciclo, celtica invenzione dei bretoni, più intimo, più moderno, più veramente francese: e anche di quello s'impossessò la chiesa, e lo affidò a' pii tedeschi che lo idealizzassero fino a simboleggiarvi il mistero dell'eucaristia. Tale era la materia epica, germanica e celtica, che l'Italia ebbe innanzi. Ma l'ordine feudale da cui moveva e a cui ritornava la poesia cavalleresca, in Italia, senza centro suo d'unità, fu bentosto sopraffatto dall'elemento indigeno e cittadino con cui si fuse: onde inspirazione d'arte puramente cavalleresca l'Italia non ebbe mai. Ebbe una materia cavalleresca, che fu spasso al popolo e soggetto di esperienze artistiche ai poeti. Le canzoni di gesta e i romanzi avevano da

un pezzo passate le Alpi, e seguitavano probabilmente a passarle dopo l'avvenimento degli angioini. Ma gente che finiva allora d'avere messo insieme il corpo del diritto romano, gente che aveva da affrontare la realtà della vita negl'interessi dei comuni, nelle lotte dei partiti, negli ardimenti dell'industria, potevano per allora pensare a rifar su 'l serio quegl'intrecci di eroi dai lievi contorni che vanno sfumando in un turbine di avventure mal comprese? potevano pensarvi essi che ammiravano Virgilio ed Ovidio? Cavalieri e dame leggevano di Lancillotto e Ginevra in francese: il popolo ascoltava con diletto nelle piazze i cantastorie di Orlando e Carlo Magno, che potevano essere anche francesi o che cantavano un francese fatto a pena italiano nelle desinenze, come è quello del Renart veneto; ascoltava, e, dov'ei vedesse un masso di meravigliosa mole, diceva esser quello stesso che fu spezzato in due dalla spada del paladino d'Anglante; affermava rialzate o edificate dal santo imperatore quelle mura e quella basilica; poneva nell'Etna il fatale nascondiglio di Artú o nelle buche delle fate di Fiesole il misterioso sacrario dell'incantagione d'Orlando. Ma intanto il comune di Bologna, a cui certi oziosi circoli non garbavano, vietava con decreto del 1288, che i *cantores francigenarum* si fermassero su le piazze. E i cavalieri attendevano alle loro possessioni allodiali, o con lor masnade andavano di terra in terra per capitani e podestà; e il popolo badava a snidar dai castelli quel che avanzava di feudatarii e costringerli a città e poi cacciarli anche di città come grandi. I romanzi d'avventura furon dunque riserbati per il rifacimento, pe 'l ricreamento, dirò anzi, artistico, a secoli piú oziosi o piú aristocraticamente foggiati, il decimoquinto e il decimosesto; per allora si tradussero alla meglio, tanto per servire alla richiesta dei disoccupati e delle donne, alla meglio, come sono stati tradotti a' nostri tempi i romanzi del Dumas da mestieranti. Ci fu per avventura qualche tentativo poetico, ma di poco nome o di niuno: tutto finisce qui. Per adesso della poesia cavalleresca maggior vestigi lasciò e piú si apprese alle menti quella parte che di natura

sua è più universale e comune; la lirica individuale. E due effetti operò; buono l'uno e pessimo l'altro: inculcò, almeno per moda, quello speciale rispetto alla donna, considerata come sorgente di virtù e perfezione, che mantenne certa gentilezza nel costume e nelle idee de' nostri popoli di un po' rude naturalezza: esercitò con le sue forme una ben triste influenza su la lirica italiana, impigliandone più d'una volta e costringendone il proprio e libero procedere, e avvezzandola talvolta, e assai di buon'ora, a un che di arguto e manierato.

Più efficace opera, e di più durevole impressione, almeno in parte, aveva fatto il principio ecclesiastico. Lasciamo stare i suoi cicli leggendarii accumulati nelle età grosse del medio evo e tramandati di secolo in secolo; i cicli orientali e bizantini dei martiri, dei solitari e dei contemplanti; i cicli latini cominciati da Gregorio Magno col Dialogo e chiusi con l'Aurea leggenda del Da Varagine; lasciamoli stare, sebbene e' sien qui tutti pronti su le soglie dell'età nuova a fornire materia ed argomento ai raccontatori ed ai mistici del secolo decimoquarto, alla poesia drammatica del secolo decimoquinto, alla pittura dal duecento a tutto quasi il cinquecento. La Chiesa aveva fatto assai di più. Su 'l principio del secolo decimoterzo, contro le eresie della ragione e del sentimento d'ogni dove irrompenti e favoreggiate più o meno apertamente, secondo le occasioni, da Federico secondo e dalla parte imperiale, la Chiesa avea commesso il suo verbo a due potenti milizie; e queste si erano sparse tra le genti rinnovando su 'l mondo il suggello della fede. Intorno al capo di San Francesco, frate innamorato di tutte le creature, socialista cristiano, volano le colombe, e i lupi gli lambiscon la mano; e il popolo gl'intesse una ghirlanda lucida e serena che si riflette su l'arte della parola e del disegno. Intorno al capo di san Domenico rugghiano le fiamme dei roghi e sibila come fionda di piombo il sillogismo del definitore teologo: egli brandisce una facella, che vorrebbe esser di luce, ma che vapora d'inferno per la via dei secoli. E due famiglie, due

eserciti, seguitano quei padri e quei duci. In mezzo all' una procede contemplando e inneggiando il serafico autore dell' Itinerario della mente verso Dio, in mezzo all' altra, tutto chiuso e concludendo in forma, l' « Angelo delle scuole ». Gli uni si rivolgono al sentimento col misticismo, gli altri all' intelletto con la scolastica. Letterati e artisti, gli uni fanno miglior prova nella leggenda nella lirica nell' architettura, gli altri nel trattato e nella pittura. Ribelli all' autorità, gli uni si chiameranno fraticelli della povera vita, specie di quaqueri, e daranno, vittima ignota, un fra' Michele; gli altri produrranno fra' Girolamo Savonarola e i piagnoni, tendenti a una democrazia monastica. Per intanto due forme d' arte mistica rifioriscono intorno a loro, la visione e la meditazione. E in cima alla Somma di Tommaso d'Aquino la teologia s' abbraccia con la scienza; e in cima alla ontologia di Bonaventura la fede s' abbraccia con l' arte; e tutte quattro paion d' alto irraggiare le belle cattedrali sorgenti nell' Italia di mezzo e i timidi colori dell' arte che aspetta Giotto. Dante sta ritto in piedi tra i colonnati solenni e leggiadri, e guarda, rapito in contemplazione.

DELLO SVOLGIMENTO
DELLA LETTERATURA NAZIONALE

DISCORSO TERZO

[*Opere*, I, 83-117].

Del periodo toscano: affermarsi della letteratura nazionale: Firenze e il gran triumvirato.

I.

Diamo ora uno sguardo a tutto insieme il fluire maestoso di questo fiume divino, come avrebbe detto Omero, della letteratura italiana nel secolo decimoterzo e nel decimoquarto. Incominciata dalla poesia individuale, seguitò, come letteratura di popolo libero, segnando la superbia del nome latino rivendicato e i fasti della nuova libertà nelle croniche, descrivendo le tradizioni e i costumi nelle leggende e novelle; abbracciò, come ne' suoi principii ogni letteratura non primitiva, tutta la scienza e del passato e del presente nelle enciclopedie; attestò nei volgarizzamenti la conservazione dell' arte e della scienza antica. Altrove si scherzò con versi leggeri, ma nell' Italia del mezzo e tra la cittadinanza fiorentina nacque la prosa del trecento, gentile ed elevata, forte ed elegante, come poi l' architettura di Santo Spirito; qui prese moto e colore quella poesia che nelle luminose visioni della Vita nuova sembra rendere al cielo come i due angeli dipinti da Giotto nella cattedrale d'Assisi, o che sorge come Santa Maria del Fiore gigantesca e solitaria nella Divina Commedia. Sublime spettacolo, il popolo italiano, raffermo e assodato, porre il fondamento e dare proprissime alla sua civiltà la forza e

l' azione, le figure e le sembianze, con un acconcio temperamento dell' antico e del nuovo, del cristiano e dell' etnico, del latino e del medievale, tanto ne' reggimenti e negl' instituti, quanto nella scienza e nell' arte; certo per quella facoltà di sapiente eclettismo o di artistica assimilazione che fu della gente nostra, degli elleni e latini. Ma il popolo d' Italia, più simiglievole in ciò a' greci che non a' romani, questi mezzi di ravvicinamento gli ebbe in se stesso; come quello che si aveva connaturato, pur riadattandolo estrinsecamente a sé, il cristianesimo, e che ne' forzati mescolamenti delle genti settentrionali qualche cosa aveva attinto di loro. E come il popolo d' Italia, a quella guisa che i romani con le armi e i greci con le colonie e le dinastie, si stese con i commerci per tutto il levante e a settentrione; così le lettere ed arti sue, a guisa di chi sentesi ricco di dottrina ed esperienza propria e pur gli giova guardare all' altrui e profittarne, attinse largamente non che dal francese e dal germanico, ma e dal bizantino e dall' orientale. E come la nuova plebe latina aveva co 'l lavoro di secoli contemperato a sé artisticamente il cristianesimo anzi che essersi lasciata ritemperare da quello; e come ella, più presto che non distrusse, assorbì in sé molta parte di feudalismo e d' aristocrazia, facendo cittadini e artigiani i suoi antichi signori; e come lasciò poi sorgere di sé il popolo grasso e la nobiltà popolana, non restando ella veramente in soggezione de' nuovi ordini, ma piuttosto partecipando con quelli il reggimento; così la primitiva letteratura italiana, incominciata dal popolo e promossa e aiutata dal sentimento religioso e dal principio ecclesiastico, prese poi della feudale ed ecclesiastica quello che le conveniva, rinnovandola per altro a maggior durata col temperarne l' essenza e le forme; quindi lasciò sviluppare di sé una letteratura più dotta, alla quale seguitò ella a porger del suo, perché riuscisse più che altro una sua necessaria prosecuzione e un perfezionamento.

Adunque, ricollegare pazientemente l' antico col nuovo, la imitazione allargare, accomodare la scienza a tale arte che

pur rimanesse popolana e sopra tutto guardar sempre al popolo e alla nazione; furono i caratteri della prima letteratura d'Italia. Quindi volgarizzamenti di scrittori greci e latini, sacri e profani; vite di santi e leggende bizantine e orientali, e trattati e poemi di origine provenzale ed arabica; quindi il re Artú e Tristano ed Isotta la bionda per una parte, e Alessandro e Cesare e Catilina per un'altra; e novelle che la materia pigliano da ogni paese; e nella poesia la canzon filosofica accanto al sirventese politico e alla gaia ballata, e le ire di municipio con la carità di cristiano, e l'erudizione classica col genio paesano d'Italia e con gli spiriti cavallereschi di Provenza; e l'elegia che fiorisce d'onde spunta la satira, e l'entusiasmo lirico col sillogismo delle scuole; e negli spazi della visione popolati di mille fantasie le arduità matematiche: il che tutto raccoglie in sé, rappresentatore supremo di questa universalità della prima arte italiana, Orfeo, Omero ed Esiodo a un tempo, Dante Allighieri. E in questa varietà è tuttavia da notare la potenza, che quei nostri vecchi ebbero mirabile, di dare l'aria del paese e l'atteggiamento di famiglia cosí alle erudizioni diverse e alle difficili astrazioni della scienza come alle fantasie che pigliavano di lontano. I romanzatori de' Reali di Francia attinsero certo d'oltre monte la materia e parte anche delle forme; ma quei romanzi divennero accettissimi alla nazione, e tuttora rimangono lettura tradizionale di questo popolo, che dei moderni imitatori di Francia e di Germania non sa pure il nome. Ritraggono dall'oriente le leggende cristiane; ma sono ad un'ora di quelle cose dove piú cara fiorisce la favella toscana e dove il sentimento popolano fiammeggia piú limpido. Il Cavalcanti poeteggia sottili filosofemi nelle gravi stanze della canzone; ma le sue ballate furono certo intese e cantate dalle donne e dai giovani. E non erano elleno popolari le fantasie della Divina Commedia? e anche l'allegoria che la domina non era il popolo d'allora avvezzo a contemplarla e meditarla nelle leggende nelle pitture e fin negli ornamenti architettonici delle chiese? in fine, non era egli tutto avvivato

dalle ricordanze del popolo italiano il poema dell'aristocratico fiorentino? Onde il popolo e lo cantò, come poi udí cantare nelle piazze versi del Petrarca, e volle che glie ne fosse dichiarata nelle chiese ai di di festa la parte scientifica. E dal popolo desunse il Boccaccio non poco della materia al suo Decameron, e delle forme le piú belle e durature. Allora Dante, il Petrarca, il Boccaccio, ingegni sovrani, parlavano al popolo d'alte cose e di leggiadre con alti ed ornati sensi e parole; e n'erano compresi ed ammirati. Oggi ingegni mezzanissimi fanno prova d'imitare il popolo; e le sono smorfie; e il popolo non bada a loro. Degnamente. Il popolo vuolsi rialzare; non rimpiccolir noi né bamboleggiare senilmente, per mantenerlo sempre in condizion di minore.

II.

Del resto la letteratura del trecento è toscana quasi tutta, sí per gli scrittori e la lingua, come per le esterne cagioni che la informarono e condizionarono via via. Dei volgarizzamenti, che tanto conferirono a scozzonare la favella e scaltrirla agli stili diversi, i piú e i maggiori, in tutte le direzioni dello spirito e in tutte le culture, la religiosa, la classica, la cavalleresca sono opera di toscani: toscani i predicatori e gli autori spirituali, tanta parte allora della educazione e lettura popolare: toscani i meglio dei cronisti e novellatori: toscani poi tutti gli scrittori che piú fedelmente e largamente comprendono e rendono nelle opere loro il movimento il sentimento il colorito del tempo: Brunetto Latini, il Giamboni, Giordano da Rivalta, il Cavalcanti, Dante, Dino, il Cavalca, Bartolomeo da San Concordio, il Villani, il Petrarca, Fazio degli Uberti, il Passavanti, il Boccaccio, Caterina da Siena, Giovanni dalle Celle, Franco Sacchetti. Dinanzi a tali nomi ed opere perdono ogni importanza quegli alcuni o rimatori o volgarizzatori o cronisti di altre regioni italiane, i quali del resto, se scrivono con intenzione di arte, seguono con piú o meno d'incertezza i toscani, o vero nella rozzezza loro tradi-

scono la niuna cultura del dialetto nativo; quando invece dal volgare delle domestiche e private scritture fiorentine pisane e senesi al volgare del Villani del Calvalca di Caterina non corre divario, o ben poco. Insomma, nella prima età della letteratura italiana, il soggetto è nazionale e toscana l'impronta. Toscana ho detto e doveva dir fiorentina. Perocché Arezzo Pistoia Lucca tacciono ben presto; un poco più tardi, e onoratamente, ma pur anche Siena e Pisa cedon del campo; che Firenze occupa e tiene, sempre, sola, gloriosa.

III.

Per quel che concerne la materia e l'istrumento letterario; più puro, più elegante, più regolare degli altri italici apparisce dalle scritture private che di quei tempi ci avanzano il dialetto che si parlava in Firenze. Non che si voglia o debbasi con ciò dare il vanto della lingua a lei tutta sola; ché italiano erasi già scritto a Palermo, erasi scritto a Bologna. E fu notato che i primi tentativi per sollevare a dignità letteraria i varii dialetti riuscivano come al ritrovamento di una lingua comune. Il che non parrà strano, quando si ripensi che quei dialetti, reliquie dei vecchi linguaggi italici passati per il crogiuolo del latino, erano allora per la più parte men lontani tra loro e men diversi che oggi non siano: e la prova veniva sempre facendosi allo specchio del latino da uomini ingegnosi, nelle città più colte d'Italia. Con tali condizioni e con sì fatta norma era naturale che ad una lingua comune, stabile e regolare, si arrivasse ben presto, quando la letteratura da benigna necessità storica fu condotta a fiorire nel bel mezzo dell'Italia centrale, nel bel mezzo della famiglia de' dialetti più veramente latini, dove più omogeneamente tenevasi raccolto l'elemento antico e men turbato da misture straniere.

Ma veramente per solo il dialetto non avrebbe Firenze potuto esercitare quella gran parte che ebbe nello svolgimento della letteratura nazionale e della coltura moderna. Altre e più forti ragioni vi sono per le quali il comune che occupava

poche miglia d'un territorio non fertile dovesse occupare del suo nome l'Europa. Nello scorcio del secolo decimoterzo gli angioini di Napoli, non avendo pié fermo né diritti sovrani su le parti piú vitali della penisola, non ebbero piú dopo Carlo primo vera potenza, e l'opera loro non fu che d'intrighi piú o meno avveduti e ambiziosi: al settentrione, i signori pullulavano da per tutto, rappresentanti, è vero, del popolo contro i nobili e i grandi, ma non amici di libertà, e i comuni, esauste le forze, si accasciavano omai sotto il giogo civile di uno piú volentieri che non combattessero contro cento: le repubbliche marittime attendevano a' lor commerci e conquisti e a contenderseli fra loro: nel centro, Roma, dopo l'esilio de' papi e negli scismi che lo accompagnarono e nella debolezza che da quelli conseguitò al ponteficato, travagliava nell'anarchia sé e le province che le erano addette di diritto o di fatto. Ecco, parmi, le cagioni piú apparenti per che focolare proprio alla nuova civiltà fu per gran parte Toscana, e per grandissima parte Firenze.

Quando le altre repubbliche allentavano il corso e sostavano in una quiete che era stanchezza, ella, l'ultima nata delle grandi sorelle, aveva a pena preso le mosse: con lei era la gioventú e la freschezza delle forze, e per lei l'avvenire. In Firenze, il comune, o, meglio, la cittadinanza popolaresca che fu il nòcciolo vero del comune, di mezzo alle schiatte nobili, tedesche e feudali, partite in guelfe e ghibelline, aveva con rigoroso ordinamento civile e militare saputo e potuto constituirsi in modo da acquistare un'azione propria e indipendente, da infrenare le due parti, o, all'occasione, abbatter l'una collegandosi all'altra. Guelfo il comune di Firenze fu, come in fondo ogni comune italiano, per rispetto a quel certo favoreggiamento che le libertà civili ebbero, nel loro primo contendere ad affermarsi, dalla politica dei papi improvvida delle conseguenze; fu guelfo in opposizione al ghibellinismo cesareo di casa sveva, al ghibellinismo tirannico e aristocratico degli aderenti suoi feudatari e nobili; ma gl'interessi dell'esistenza libera, i diritti allo svolgimento infinito della vita democratica,

gli manteneva e proseguiva contro guelfi e ghibellini del pari. La cittadinanza guelfa di Firenze, o, a dir più chiaro, la borghesia, nel contrasto dei due poteri e delle due parti, fu neutrale ad un'ora ed attiva: ella era anzi tutto fiorentina; e con questa politica venne a stabilirsi nella constituzione del 1282.

Allora, posta tra l'alta e la mediana Italia, con in mano le chiavi dell'Appennino, con un'indomita forza di espansione, con una operosità infaticabile, Firenze divenne ben presto potentato italiano, leva al movimento politico, economico, artistico della penisola. E ben presto, per ricchezza di commercio, per esuberanza di produzione materiale e intellettuale, per prosperità e civiltà interna, per influenza tutta popolare e industriale al di fuori, non ebbe pari, su 'l finire del secolo decimoterzo e nel decimoquarto; più tardi, ebbe pari soltanto le città di Olanda. Ella era la prima potenza denaresca d'Europa; le sue banche fiorivano ad Augusta a Marsiglia a Parigi a Londra, negli scali d'Oriente: il pontefice chiamavala fonte dell'oro, il soldano ammirava i suoi fiorini, i re d'Europa ricorrevano a' suoi banchieri o li rubavano.

Ma i fiorentini non erano solamente e grossolanamente banchieri e mercanti. Come le corporazioni delle arti venivano ad essere, più utilmente forse che non le società politiche della rivoluzione francese, altrettante repubbliche nella repubblica, così ogni mercante, ogni artigiano, anche prima di prender parte al governo, anche senza prendervi parte, si addestrava nella discussione, nella conoscenza degli statuti e del reggimento, nell'amministrazione degl'interessi pubblici, non che dei grandi interessi della sua corporazione sparsi per tutta la terra civile. E per tutta la terra civile cotesti mercanti e artigiani portavano il fino ingegno, lo scòrto maneggio, l'acuta osservazione, il sentimento nobile della patria repubblicana: per essi Firenze si rispecchiava nell'Europa e nell'Asia, e l'Asia e l'Europa in Firenze: onde il detto di Bonifazio ottavo, quando nel ricevere ambasciatori di varie e strane nazioni li sentì tutti fiorentini, essere i fiorentini il quinto elemento del mondo. E certo furono nel medio evo e nel Rinascimento l'elemento

essenziale della civiltà moderna. Né il commercio ammolliva loro il braccio o ne rimpiccioliva l'animo o ne fiaccava gli spiriti. Fuori, i negozi e le banche spargevano le fiorentine manifatture, moltiplicavano l'oro fiorentino: dentro, gli opificii delle sete e delle lane risuonavano del lieto strepito del lavoro: ma a un bisogno, sol che la nota insegna sventolasse dalla casa del gonfalonier di quartiere, le spole e i naspi tacevano, e quattordicimila lavoranti e capi di bottega erano in armi a difendere da ogni attentato la costituzione del popolo, a rivendicar tutti l'oltraggio fatto ad un solo. E quando l'imperatore o alcun de' tiranni ghibellini minacciasse il comune, venticinquemila uomini portanti l'armi rassegnava la città, settantamila si raccoglievano nel contado: onde alle minacce di Arrigo settimo potevasi rispondere senza iattanza, Firenze non aver mai per niun signore abbassate le corna.

E intanto in quel reggimento che passava per tutte le fasi di uno stato a popolo, con la partizione e lo sminuzzamento all'infinito del potere e degli offici voluto dalla gelosia democratica, non che per le vive emulazioni delle parti, le forze individuali dovevano manifestarsi, esplicarsi, incontrarsi per tutti i versi. Aggiungete il sentimento generale che in paese piccolo e raccolto più facilmente viene educato dai personaggi gloriosi per poi alla sua volta educarli. Aggiungete l'occasione, gli stimoli, l'insegnamento, che lo stato porgeva, risvegliava, forniva. Nel popolo di Firenze l'istruzione più che elementare era diffusa come oggi nelle principali città di Germania: molti libri di compilazioni e di versioni, oggi testi di lingua, eran composti per il popolo; e il bottegaio teneva sotto il banco Livio e Sallustio, l'Eneide e la Tavola rotonda, ultimamente tradotti; leggeva e giudicava il Villani e anche Dante, e ne trascriveva ne' suoi quaderni le cose notevoli o che più lo toccassero. Le scuole di grammatica e di logica erano frequentate da seicento studenti, e dal fiore della gioventù popolana le prime università d'Italia e d'Europa.

Intendesi così come le cure del guadagno e degli utili e materiali godimenti non ottundessero il senso de' bisogni morali,

non ghiacciassero l'alito delle pure e sublimi aspirazioni, non intralciassero e impedissero lo svolgimento intimo e intellettivo: intendesi come quella libera larghezza di vivere non respingesse troppo presto le nobili usanze antiche, non rompesse così subito i confini dell'antica disciplina. Onde quella varietà, quella molteplicità, quel contrasto di colori nella superficie della società fiorentina: qui le feste magnifiche ed eleganti, i lieti ritrovi dei giovani con giuochi d'armi e di cavalleria, e il culto gentile della donna; là le famiglie attinenti ed avverse ragunate al corrotto de' morti, e quindi d'intorno alla bara e dalla chiesa saltare all'armi in su la piazza: e le confraternite dalle lugubri fogge e dai lugubri canti nelle cappelle sotterranee, e le rappresentazioni dei misteri della vita oltremondana su i ponti e le piazze; e in mezzo a tutto questo i tentativi severi nel campo della verità e della bellezza, della scienza e dell'arte, salutati come una gioia e come una gloria del comune: la tradizione della Madonna dipinta da Cimabue e del popolo che trae raggiante di letizia a vederla, onde il nome di Borgo Allegri, quante mai cose dimostra, quanti secreti rivela!

Tutti i diversi elementi della vita nuova italiana; la fantasia religiosa etrusca, l'intelletto sociale romano, il sentimento individuale germanico, lo spirito leggiadro provenzale e francese, l'istinto pratico e progressivo dei comuni lombardi; tutto ciò ne si presenta in Firenze in meravigliosa varietà di fenomeni; in Firenze che vede presso su 'l monte le ruine etrusche di Fiesole, in Firenze colonia romana e di romane memorie superba, in Firenze ove i tedeschi venuti con Ottone costituiscono la nobiltà più armigera e irrequieta, in Firenze il cui giglio ama fiorire co 'l giglio di Francia e che sormonta coll'avvenimento degli angioini. Ma tutto ciò Firenze lo trasforma a nuova e originale unità. Arnolfo e Giotto dalla durezza dalla rigidità dall'inceppamento dell'arte bizantina e tedesca passano alle serene e liete forme italiane: il Cavalcanti e Dante appianano e arrotondano le asperità e la rozzezza della scolastica in quello stesso che sollevano nel dotto edificio della strofe la leggera canzone provenzale. Lo slancio degli animi

e degli ingegni in così breve spazio, entro sì angusti termini, fu miracoloso, e non ha pari nella storia che quel d'Atene dopo Maratona: co'l quale ha pur questa essenzial somiglianza, che in tanto ardimento, in tanta realità di vita, non fu deposto quel quasi senso fanciullesco, nel significato migliore della parola, d'un'arte nuova, il tremore l'orrore l'amore dinanzi al soprannaturale all'infinito al divino; orrore e tremore che è lo stesso in Eschilo e in Dante, amore che è in Sofocle e nel Petrarca.

IV.

Per le quali cose tutte, Firenze su 'l finire del medio evo fu all'Europa dal lato della coltura e della civiltà secolare quel che era Roma per la religione, Parigi per la scolastica. Per la letteratura nazionale poi, i termini del primo originale periodo si riscontrano agevolmente e naturalmente nella storia fiorentina: dal 1282, quando il reggimento si rinnovò con la instituzione de' priori delle arti e di libertà, nel quale anno o nell'appresso Dante scrisse il primo sonetto della Vita nuova, al 1378, quando la democrazia fiorentina passata per tutte le rivoluzioni precipitò nel tumulto sociale dei Ciompi: quattro anni avanti erano morti il Petrarca e il Boccaccio.

L'anno 1282 fu, nelle debite proporzioni, per il popolo di Firenze quel che il 1789 per la borghesia di Francia: sterpate già al di fuori le più prossime piante dell'aristocrazia feudale, fu in cotesto anno con la instituzione de' priori estirpato anche ogni germe interno dell'aristocrazia di nascita, e assicurato il governo nelle mani del popolo grasso. L'anno 1293 fu per Firenze quel che il 1793 per la Francia: allargò i termini del governo popolare, lo corroborò con la istituzione dei gonfalonieri capi della milizia civica, e con gli ordinamenti di giustizia che furono, senza sangue, la legge dei sospetti contro le famiglie grandi. La rivoluzione del 1301, a cui seguitò la cacciata dei Bianchi, non fu che un colpo di stato di Corso Donati e di alcuni oligarchi borghesi, non contro la constituzione, ma contro parte bianca, che aveva

allora il potere e lo esercitava con molto rispetto alla legge, se bene non con efficacia democratica. Da quell'avvenimento alla cacciata del Duca d'Atene, dal 1301 al 1343, in un continuo alternare di oligarchie sofferte o rovesciate, di signorie invocate o cacciate, di guerre grosse vigorosamente sostenute dalla borghesia, il governo e la città sono dal piú al meno in mano di essa, che dilaga e compenetra di sé tutte le instituzioni, tutti i fatti e le idee. Dal 1343 al 1378 la borghesia, pur seguitando a battere i grandi dentro la città e fuori per tutta la Toscana e a controbilanciare minacciosa le signorie crescenti nella penisola, si divide sempre piú tra sé, e cosí porge il fianco al popolo minuto; il quale fin dalla cacciata del duca d'Atene aveva cominciato a numerarsi e a paragonarsi, e che in fine piglia lo stato ed irrompe nel tumulto sociale, succeduto alla rivoluzione del 18 luglio 1376 fatta da Salvestro de' Medici contro la borghesia, come le giornate del giugno 1848 successero alla rivoluzione di febbraio.

Cosí tre generazioni diverse, tre diversi popoli, con origini con sentimenti con intendimenti diversi, passano su la scena del comune: il popolo vecchio, dei cittadini e grandi antichi, i quali avevano stabilita o accettata la constituzione dell'82: il popolo nuovo, la borghesia piú piccola e l'avventizia del contado, che tiene il campo dopo il 93 e specialmente dopo il 1301: il popolo minuto, o la plebe, che si fa avanti dal 1343 al 78. Ora Dante, il Petrarca, il Boccaccio, per una ventura che non è tutta caso, ne si prestano a darne la storia dello svolgersi l'ideale artistico e civile nelle diverse fasi, negli strati, per cosí dire, diversi del comune fiorentino, che del resto raccoglie e riflette in sé la vita degli altri comuni italiani che non ebbero letteratura.

V.

Dante rappresenta il popolo vecchio. Gli Elisei, ceppo di sua gente, vantavano sangue romano, un cavaliere di Carlomagno, un gentiluomo di compagnia d'Arrigo secondo, un

crociato cavaliere di Corrado terzo e martire della fede; tennero parte ghibellina, e aveano castella in contado e torri in città. Gli Alighieri, diramatine al tempo dei consoli, seguitarono in vece parte guelfa, e furono della nobiltà del primo popolo: Brunetto, zio di Dante, era guardia al carroccio nella battaglia di Montaperto contro i ghibellini cesarei, come Dante combatté a Campaldino contro i ghibellini feudali. Cresciuto così tra memorie gentilizie e tradizioni guelfe, egli difese con le armi il governo del 1282 e l'ornò con gli studii.

In quella primavera della storia fiorentina che durò dall'82 al 93 e anche al 1300, quando tra il popolo nuovo e le vecchie famiglie che avevano accettato la constituzione borghese era tregua che pareva pace, era accordo che pareva fusione; quando la vita repubblicana abbellivasi ancora di fogge cavalleresche e per le fosche vie non più asserragliate passava la « festa del dio d'amore », Dante prese dalla parte più severa dell'anterior generazione la poesia lirica, quella poesia che, provenuta dall'elemento cavalleresco, cantava già civilmente l'amore come principio di gentilezza e salute, come instrumento e forma in somma di perfezionamento morale; la prese e compenetrò di dottrine scolastiche per sollevarla a un ideale immateriato di meditazione e contemplazione mistica. Egli « trasse fuori le nuove rime » contro gli antichi trovatori: cioè l'opera sua giovanile, che consiste nel recare l'astrazione e la spiritualità dell'amore e della poesia al più alto punto che mai toccassero, fu anch'ella un'opera di reazione intellettuale e morale del nuovo comune contro la corruzione monarchica e aristocratica dell'impero di Federico secondo, contro l'averroismo della corte sveva, l'epicureismo di Farinata e dei ghibellini toscani, la sensualità della poesia siciliana e di parte imperiale: Dante scriveva le rime della Vita nuova in quegli anni stessi che l'una dopo l'altra, e l'una a canto all'altra, quasi per incanto, sorgevano le chiese bellissime di Firenze, Santa Maria Novella, Santa Croce, Santa Maria del Fiore.

Ma a rompere quella processione di visioni ove tutto è

sovrumano, a fugare quelle forme angeliche ondeggianti nell' azzurro infinito, a richiudere il cielo, sopravvenne non tanto la morte di Beatrice quanto Giano della Bella con gli Ordinamenti di giustizia, i quali escludevano dallo stato tutte le antiche famiglie che non lavorassero o non inscrivessero i loro nomi alle arti. Dante si segnò speziale, e diedesi a studi più gravi di filosofia e di arte civile sempre negl' intendimenti di ristaurazione e progresso a un tempo, del comune. Così il Convito è la prima opera italiana, ove l' elemento nazionale si manifesti con un ben determinato concetto sí della scienza si delle forme àntiche, e con la trattazione per volgare delle materie scolastiche segna a un' ora il primo passo alla secolarizzazione della scienza e alla confermazione classica dell' arte nuova. E il poeta aveva dalla parte sua fatto di tutto per seguitare il rapido corso della democrazia, si era adoperato del suo meglio per entrare come nella civiltà del comune così nella vita pratica del popolo nuovo: egli ambasciatore, egli priore, egli fin sindaco su le strade: quando venne d'un tratto il colpo di stato di Corso Donati e degli oligarchi alleati di parte guelfa a spazzar via il partito bianco, che fu come la Gironda della repubblica fiorentina.

Dante esule sentì finalmente che ogni rivendicazione pacifica e legale tornava oramai impossibile, che il popolo vecchio aveva finito, che le antiche famiglie, le quali obliando tutto il glorioso passato non iscendessero a patti prima co' tiranni del momento poi col nuovo ordine di cose, erano destinate inesorabilmente a consumarsi rabbiose nell' esilio o a languire innominate in domestiche relegazioni entro quella patria che più non le conosceva. Le memorie soavi della giovinezza, le nobili ambizioni della virilità, le speranze di un bello e riposato vivere tra le vecchie tradizioni e le glorie nuove nella patria felice: tutto era perduto. E in lui risorse l' antico aristocratico: dimenticò suo zio Brunetto e il carroccio, dimenticò Campaldino e il priorato, per ricordare soltanto gli avi suoi romani, gli avi suoi crociati, gli avi suoi cavalieri di Carlomagno, di Arrigo secondo, di Corrado terzo. Nella espansione

vertiginosa del comune non vide che anarchia; nella esuberanza della vita economica e commerciale non vide che corruzione; nell' affollarsi della plebe al conquisto dei diritti politici non vide che villani puzzolenti d' Aguglione e di Signa, che villan rifatti figliuoli di padri accattoni, i quali andavano già alla cerca in Semifonte e ora chiudevano le porte della patria su 'l petto a lui, sangue romano, che per amor della patria si era fatto speziale. E al comune toscano incanagliato preferì le corti dell' alta Italia: « S' io son fatto romano e tu lombardo », rinfacciavagli sin da quei giorni l'Angiolieri senese, e Giuseppe Ferrari ben qualificò da questo lato la Divina Commedia per il poema della tirannia italiana. Perocché Dante per dispetto del presente ritornò non tanto al tempo di Federico secondo, da cui, pur ammirando egli quel diffuso splendore di civiltà profana, le credenze sue religiose e le opinioni filosofiche e l' indirizzo de' suoi studii e i ricordi de' suoi giovenili sentimenti aborrivano, ma al tempo del buon Federico primo, sotto il cui imperial protettorato il popolo vecchio delle città italiane avrebbe dopo la pace di Costanza con miglior senno potuto ordinarsi a regolata aristocrazia; tornò anche più a dietro, e invidiò i tempi beati di Cacciaguida, quando Firenze aveva confine il Galluzzo. Da ciò all' unità d' Italia ci corre.

E pure come smisuratamente, nel rimpicciolimento de' concetti politici e delle passioni di parte, come smisuratamente si svolse e crebbe oltre i termini nostri quell' animo e quell' ingegno! Quanto mai devono l' Italia e l' arte e il mondo a quell' esilio, che d' un priore fiorentino, d' un poeta elegiaco, d' un trattatista scolastico, fece l' uomo fatale, il cui severo profilo, nel quale disegnasi tutta un' epoca della storia umana, domina i secoli, ne fece, dico, il profeta non nazionale, ma europeo, ma cristiano, dell' evo medio. Profeta, ho detto; e Dante in vero, come i profeti dèl popolo ebreo, ebbe un ideale del passato: quanti passi innanzi avea fatti l' Italia comunale nelle idee politiche e sociali, tanti egli ne fece per indietro: la sua Roma, « che il buon tempo feo » con i suoi

due soli (perocché è un degli ardimenti di Dante di aver sollevato l' imperatore dal grado di luna, a cui il medio evo l' avea confinato, a quel di sole, per agguagliarlo al pontefice), la sua Roma è la Roma di Costantino e di Giustiniano: quel paradiso, che con i suoi nove cieli concentrici quasi con altrettanti cerchi di adamante racchiude e sòffoca la terra, ha la sembianza d' una cupola bizantina, sotto la cui stretta volta smaltata ad oro e azzurro il poeta contempli, figurato in rigido musaico, lo aggreggiarsi pacifico, uniforme, monotono, dei regni e dei popoli, dei signori e dei comuni, nella monarchia di Dio, sotto lo scettro dell' imperatore, sotto il pastorale del papa. E ciò quando i mercanti fiorentini segnavano schernevolmente nei loro libri di banco le partite inesigibili a conto d'Arrigo di Lucimburgo imperator di Lamagna, quando del papa il re di Francia aveva fatto un suo cappellano, quando l' uman pensiero cominciava già ad irrompere nel sacrario della teologia e della scolastica dietro la scienza e la libertà, a quel modo onde un de' contemporanei antisegnani di quelle, Raimondo Lullo, aveva, essendo ancor cavaliere, seguito galoppando a cavallo la dama de' suoi pensieri entro la chiesa di Maiorca.

E all' idea sociale e politica risponde nella maggiore opera di Dante il concepimento estetico. Egli giunse a tempo a raccogliere in sé i riverberi delle mille e mille visioni del medio evo e a rispecchiarli potentemente uniti su 'l mondo; giunse a tempo a chiudere con un monumento gigantesco l' età dell' allegoria. Egli, in quel secolo stesso che le cattedrali di Germania e d' Italia rimanevano interrotte per non essere riprese più mai; egli, come per uno di quegl' incanti o di quei miracoli de' quali intorno alla fabbrica di quelle cattedrali favoleggiavasi; egli, nella solitudine dell' esilio, in una notte di dolore, imaginò, disegnò, distribuì, adornò, dipinse, finì in tutti i minimi particolari, il suo monumento gigantesco, il domo e la tomba del medio evo. Havvi momenti storici in che le nazioni, dopo lente e lunghe modificazioni che per una parte hanno operato su la religione e per l' altra

hanno dalla religione ricevuto, giungono quasi a identificarsi con essa religione nei sentimenti e nelle idee, nei costumi e nelle instituzioni: allora la religione prende quasi il carattere della nazione, e la nazione quel della religione alla sua volta: in codesti momenti solo è possibile la epopea religiosa a un tempo e politica. Ciò dopo Pier Damiano, Francesco d'Assisi, Tommaso d'Aquino, Bonaventura da Bagnorea, dopo Gregorio settimo ed Innocenzo terzo, vivente Bonifazio ottavo, in quegli ultimi dieci anni del secolo decimoterzo che furono la primavera della democrazia e dell' arte toscana e dell' anima di Dante, era avvenuto del cattolicismo rispetto all' Italia. Ora Dante, com' è natura de' poeti veramente grandi di rappresentare e conchiudere un grande passato, Dante fu l' Omero di cotesto momento di civiltà. Ma son momenti che presto passano; e i diversi elementi, dopo incontratisi nelle loro correnti, riprendono ognun la sua via. Per ciò avvenne che della Divina Commedia rimanendo vivo tutto che è concezione e rappresentazione individuale, fosse già antica fin nel trecento la forma primigenia, la visione teologica: per ciò Dante non ebbe successori in intègro. Egli discese di paradiso portando seco le chiavi dell' altro mondo, e le gettò nell' abisso del passato: niuno le ha più ritrovate.

VI.

Il Petrarca, figliuolo d' un notaio venuto dall' Incisa, rappresenta quella parte più eletta del popolo nuovo che sorse intorno a Giano della Bella o poco dopo lui; ritrae moralmente dai Bianchi, de' quali il padre suo partecipò gli affetti politici e la sorte, meglio di Dante, che tratto fra loro dal corso degli avvenimenti se ne distaccò poi bruscamente; e ciò tutto rappresenta e ritrae con tanto più nobile e più pura astrazione, quanto egli visse lontano da Firenze e dagli affari e dai turbamenti delle parti. E come quegli che vide sol da lontano e senza passioni la vita dei Comuni d' Italia, allargò il nome e l' affetto di patria: per lui l' Italia non è il giardino

dell'impero né la polledra indomita che il Cesare tedesco ha da inforcare, ella è la gloriosa nazione romana che si stende dall'Alpi al mare e che dee sterminare da sé ogni straniero, ogni barbaro: egli creò il concetto o l'ideale letterario d'un'Italia. Ancora: come quegli che secondo gl'instinti suoi nobili rappresentò l'elemento italico del popolo nuovo, specialmente nella tendenza alla ristorazione delle instituzioni e della civiltà antica, così egli sollevò l'idea del comune fino alla repubblica degli Scipioni. Per l'impero fu freddissimo, senza amore e senza odio; sebbene qualche volta sentì e confessò riciso esser nome vano senza soggetto; sebbene altra volta, dopo la mala prova della repubblica di Cola, alle lusinghe di Carlo di Lussemburgo rispose con un omaggio da antiquario inviandogli certe monete romane (il povero imperatore avrebbe tolto invece fiorini) e molti conforti a venir in Italia e ricalcar le orme degli Augusti e de' Traiani, non senza rampogne d'inerzia e d'inettitudine. Odiò la corte romana e assalse la chiesa corrotta con tanta ira che parve poi ribellione; sebbene egli rimanesse intimamente devoto, ma non, come Dante, religioso essenzialmente. Con queste affezioni e con questi istinti affrettò l'uscita dal medio evo.

Come il popolo, di cui era nato, invocava di quando in quando la balìa di un re o di un signore, così egli rigettò le grazie de' principi, alla cui protezione del resto anche Dante erasi male affidato; e, se vi lasciaste ingannare alle brutte forme della sua retorica latina, parrebbe che gli adulasse. Non è vero: niuno sentì così fieramente l'eguaglianza democratica e la dignità umana in conspetto agli ordini privilegiati e prepossenti. Il Petrarca nella vita letteraria prosegue a modo suo l'opera di Giano della Bella: che anzi nella esortatoria a Cola di Rienzo l'odio suo contro i grandi oltrepassa gli ordinamenti di giustizia, e in quel bando di persecuzione e di sterminio diresti che il « dolce testor degli amorosi detti » rasentasse alcuna volta la feroce eloquenza dell'« Amico del Popolo ». Letterato, si lasciò richiedere e desiderare ai príncipi, li trattò graziosamente da pari a pari,

fe' sentire ai tiranni guelfi e ghibellini, ai re di Napoli e d'Ungheria, all'imperatore e al papa esservi al mondo oramai un'altra potenza, crescente ogni dí piú e tendente a cacciar di luogo quella della nascita e della spada, la potenza del pensiero. Niuno onorò in sé e fece onorata da popoli e principi l'arte e la dottrina meglio e piú del Petrarca: niuno fece rispettare e ammirare il popolo d'Italia, che dalle sue città piene di gloria e lavoro chiedeva i titoli di nobiltà non ai secoli passati ma agli avvenire, non all'imperatore ma al mondo, niuno, dico, fece riverire e ammirare all'Europa feudale cotesto popolo di borghesi ribelli meglio e piú del Petrarca, di questo figliuolo d'un notaio fiorentino, al quale i re s'inchinavano. La incoronazione di lui in Campidoglio, tra il popolo plaudente, con la fortunata assenza del papa e dell'imperatore, fu come la sacra del Rinascimento in mezzo all'Europa del medio evo; su la quale, a grande augumento della civiltà, egli esercitò nel tempo suo quella medesima dittatura, anzi legislazione dell'ingegno e dell'arte, che esercitarono poi su 'l secolo decimosesto Erasmo di Rotterdam e sul decimottavo il Voltaire.

Come artista, egli uscito di un popolo che faceva constituzioni e commerci, non comprese il mondo fantastico e avventuriere del medio evo, e sentí che era finito co' poemi francesi; sentí che anche il mondo soprannaturale cristiano era chiuso con Dante, e non avea certo l'intuizione universale di lui; del mondo antico non sentí che le forme, e non le migliori. Ma sentí in sé l'uomo; e mentre gl'infiniti lirici del medio evo, francesi, tedeschi, italiani dei quali è mal vezzo di critici superficiali e ripetitori l'accusarlo imitatore, lui originalissimo e che deve agli antecessori suoi solo qualche frase di cattivo gusto, mentre quei lirici cantarono o il senso ben limitato o l'idea molto indeterminata, egli scoprí in sé e rivelò l'uomo; l'uomo del medio evo, a cui la natura ha cominciato a rifavellare da' libri de' poeti antichi, l'uomo del medio evo in contrasto tra la materia e la forma, tra il senso e lo spirito, tra il cristiano e il pagano. E questo con-

trasto ei lo prese ad analizzare e a svolgere sottilmente, finamente, profondamente, per ogni verso, con tutta leggerezza di tócco, con tutta delicatezza di ombreggiamento, con tutta misura, senza lasciarsi vincer la mano alla passione inestetica. Riprese l'opera giovanile di Dante, movendo anch'egli dall'antecedente lirica cavalleresca: ma Dante risalì o si smarrì nel misticismo, il Petrarca ritornò al naturalismo ideale, e anche per questa parte apre l'età del Rinascimento.

VII.

Dante e il Petrarca avevan mosso ambedue dal medio evo e dal principio cavalleresco: Dante poi erasi fermato al principio ecclesiastico e alle sue forme, la visione e l'allegoria. Contro l'uno e l'altro di quei principii insorge ora il più fervido ammiratore di Dante, l'amico più affettuoso del Petrarca, Giovanni Boccaccio, cittadin fiorentino. Il Boccaccio era nipote a un Chellino venuto a città dal contado di Val d'Elsa, da Certaldo che allora aveva nome soltanto dalle cipolle che produce in copia; apparteneva dunque a quella cittadinanza che Dante spregiava di cuore, « la cittadinanza ch'è or mista, Di Campi, di Certaldo e di Figghine »; e la nobil donna, de' cui fastidi il certaldese si vendicò nel Corbaccio, poteva bene mandargli a dire « Torni a sarchiar le cipolle e lasci star le gentildonne ». Più: egli era nato a Parigi dagli amori non consecrati di suo padre mercante con una donna francese. Plebeo, bastardo, e con sangue parigino dentro le vene, il gran distruttore dell'amore cavalleresco e dell'ideale monastico è il più sicuro rappresentante di quel popolo grasso del secolo decimoquarto, che finì di ricoprire con la sua alluvione il popolo vecchio e l'Italia del secolo decimoterzo. Egli è il vero borghese italiano del trecento; se non quanto, non ostante la pompa delle sue allusioni, delle sue erudizioni, del suo stile, non ostante l'ammirazione e devozione sua all'aristocrazia dell'ingegno, egli piega inconsciamente verso i Ciompi; però che anch'egli intende a distruggere ciò ch'era stato venerato fin allora.

Come uomo e cittadino, è repubblicano più francamente del Petrarca: più francamente e finamente di lui deride l'imperatore e l'impero: anche rimprovera l'amico del frequentare ch' ei fa i tiranni lombardi: non fioretta panegirici ai re, poco usa a corte, se non da giovane e per amoreggiarne le figliuole: al suo comune e ai cittadini dice aspre verità, ma quello serve e con questi si trova a suo agio: non gli odia come Dante, non gli sfugge come il Petrarca, ne studia il ridicolo. Una sola grandezza v' è, della quale egli si fa volentieri cortigiano, che egli ama di amor più tenero che non le donne: la grandezza dell'ingegno. L'ideale suo è tutto soggettivo: l'arte. E per ciò, riproduttore largo e indifferente, diresti ch' e' cercasse di fondare come il Goethe una letteratura eclettica: certo, fece anche egli le sue prove in tutt' i generi, nella visione allegorica di Dante, nella lirica amorosa del Petrarca, nella epopea antica, nella epopea cavalleresca, nel romanzo d'avventura, nel racconto mitologico, nella leggenda, nella satira, nell'orazione, nell'ecloga e nell'idillio, nella geografia, nella mitologia, nella filologia e nella erudizione: e riesce solo quando scende al reale, quando rappresenta il sensuale, il sensuale, dico, nel migliore e peggior significato: del reale è veramente pittore, anzi scultore miracoloso.

Ma, se pone l'arte in cima d'ogni idea, non per ciò egli è scrittore ozioso, non per ciò egli sbizzarrisce soltanto. Il Decameron non fu scritto, come una ignorante e parzial critica afferma, per trarre l'Italia al bordello: il Decameron fu opera d'opposizione contro il principio cavalleresco ed ecclesiastico. Ricordiamo che le cento novelle s'incoronano con la Griselda, stupenda rappresentazione della donna del dovere, glorioso trionfo della donna moglie e madre, come cavalieri e frati non volevano che la donna fosse. Contro cavalieri e frati, e contro borghesi in parte, il ridicolo, il grottesco, il triviale e il sublime, sì, anche il sublime, sono in cotesta grande commedia umana del plebeo certaldese adoperati come niuno gli adoperò dopo Aristofane e avanti

il Molière. Il Decameron, la commedia umana di Giovanni Boccaccio, è la sola opera comparabile per universalità alla Commedia divina di Dante. Due grandi artisti, con intendimenti diversi, da opposti lati, sorpresero e abbracciarono tutt'insieme con un olimpico sguardo due mondi antipodi, e gl'improntarono vivi e spiranti in tale una materia e forma, che è marmo per lo splendore e la durata, cristallo per la trasparenza.

VIII.

Così in Dante nel Petrarca nel Boccaccio si raccoglie la somma della letteratura del secolo decimoquarto, del periodo del comune; nel quale il principio nazionale con i suoi due elementi romano ed italico s'equilibrò da prima e poi prevalse agli altri principii: s'equilibrò nell'opera di Dante al principio ecclesiastico, trasformò in quella del Petrarca il principio cavalleresco, e all'uno e all'altro prevalse in quella del Boccaccio. Così Dante, il Petrarca, il Boccaccio, accogliendo in sé il secolo decimoquarto, quel secolo, cioè, nel quale il movimento democratico de' comuni attinse l'ultima velocità e pienezza, diedero ancora alla letteratura nazionale la materia e gl'instrumenti e le forme che meglio fiorirono nell'età migliori e che durano ancora: Dante, la lingua lo stile e gli animi a tutta la poesia; il Petrarca, i metri e le forme alla lirica; il Boccaccio, l'ottava e il periodo alla epopea e alla prosa del Rinascimento. E come il Rinascimento muove da essi, così nelle opere loro è in germe il fiore lussureggiante dell'arte del cinquecento: v'è quel carattere speciale che fu proprio della nostra letteratura e pe 'l quale ella è quasi mezzo tra l'arte antica e l'arte del medio evo, tra la Grecia e la Germania; quel, come uno scrittor tedesco lo chiama, non pure presentimento, nato da affinità, del bello classico, ma vera affinità elettiva con quello spirito intelligente e discreta proporzione in tutte cose che è l'essenza fondamentale di esso bello, con quella *sofrosine* in opposizione alla stravaganza senza forma e senza misura che domina le rappresentazioni medioevali.

Se non che mentre il Petrarca e il Boccaccio furono subito fatti famigliari alla lontana Inghilterra dallo Chaucer, ed ebbero poco di poi la cittadinanza in tutte le nuove letterature; mentre il Petrarca restò lungamente modello alla lirica non pure italiana ma francese e spagnola, ma tedesca e inglese; mentre non pur le forme del Boccaccio si perennarono nei novellatori italiani e francesi del secolo decimoquinto e decimosesto, ma ne rivissero gli spiriti nel Machiavelli e nell' Ariosto comici, nel Rabelais, nel Molière, nel Voltaire, nel Lessing; scarso per contro e debole fu l' influsso di Dante, sebbene la singolar grandezza sua fosse, massime in Italia, riconosciuta sempre. Anche il suo metro, la mistica terzina, ch' egli creò veramente quasi risonante segno della sua venerazione al cabalistico tre continuamente rintrecciantesi nel nove, non ebbe quella splendida posterità che la ottava limitata del novellatore: non ebbe la Divina Commedia tra noi altro che pallide imitazioni nella parte dottrinale e allegorica, il Dittamondo e il Quadriregio; al di fuori appena una traduzione francese di quel secolo stesso, che, per trovarsi in solo un codice, è da credere fosse più che altro uno studio individuale; ebbe invece ben presto, e in poco più che cent' anni, tre versioni nella cattolica Spagna e imitatore valente un baron castigliano. Or vengano i soliti critici a rimproverare all' Italia l'abbandono delle tradizioni dantesche. E già, se non intendano delle tradizioni di stile e di forma e di pura poesia, che non sarebbe vero; se per avventura non pretendano che tutta la nostra letteratura fosse una continua e fedel ripetizione della Commedia; che cosa sono allora coteste tradizioni dantesche? la filosofia di san Tommaso? la mistica di Dionigi Areopagita e d' Ugo o di Riccardo da San Vittore? la visione teologica? l' allegoria? l' impero del buon Barbarossa o di Giustiniano santo? l' età dell' oro di Cacciaguida? il concerto di maledizioni a tutt' i comuni d' Italia? Dante stesso ci narra come egli dopo la morte di Beatrice si lasciasse movere ai segni di pietà che scórse in viso di una donna gentile, e tanto se ne lasciasse poi attrarre da darsi per qualche tempo in signoria

di lei, dimenticando la gentilissima Beatrice passata al reame ove gli angeli hanno pace. Quella nuova donna gentile era, com' egli stesso ci afferma, la filosofia, e gli toccò poi smarrirsi nella selva e ruinare in basso loco, e gli bisognò attraversare il centro della terra per ritornare alla sua Beatrice *beata,* alla Beatrice trasfigurata, alla Beatrice teologale. Egli dunque, l' uomo del medio evo, ritornò a Beatrice; ma l' Italia non più.

IX.

Un' ultima osservazione resta a fare. La poesia delle altre genti d' Europa, divenute nazioni molto prima della italiana, ebbe anche oltre le forme un contenuto nazionale: i Nibelunghi rappresentano i Germani delle migrazioni, i romanzi francesi cantano le glorie dell' impero di Carlomagno e la lotta della feudalità co' discendenti di lui, quelli spagnoli la guerra continuata con gli invasori. La poesia italiana, tardiva come la nazione, non ha un fondo nazionale: la Commedia, il Canzoniere, il Decameron sono per il contenuto piu presto europei, cristiani o umani, che non italiani.

Ricordiamo che l' elemento popolare risorse nella penisola come romano, e che l' Italia appariva a Dante come il giardino dell' impero, al Petrarca come la sede della repubblica degli Scipioni. Di qui avvenne che i nostri cercassero le loro tradizioni nazionali nell' antichità, e la parte epica della storia italiana consista nelle origini troiane o romane delle città e nella derivazione delle famiglie nobili dagli ultimi romani che contrastarono ai barbari: Virgilio, Lucano, Claudiano erano sempre i poeti di nostra gente; Cesare, Livio, Sallustio, gli storici. E l' Italia, in quello stesso che non aveva la conscienza di nazione moderna, sentivasi, nella sua continuazione romana, la capitale d' Europa. I nostri poeti quindi vennero a compiere e a nobilitare il medio evo con le forme antiche, come poeti dell' Europa cristiana, dell' occidente latino. Ecco: Dante dà la consecrazione cattolica e classica a tutte le visioni dell' oltremondo smarrite per le isole britanniche, per la Germania

e la Francia: il Petrarca chiude il ciclo dei poeti d'amore provenzali, francesi, tedeschi, nel suo virgiliano « bosco degli ombrosi mirti »: il Boccaccio raccoglie le pietruzze dai conti dai favolelli dalle leggende di tutti i giullari e menestrelli per istoriarne il suo musaico romano. Quel che le altre nazioni produssero singolo, staccato, informe, in Italia è uno, armonico, vivo. La terra dei comuni non può restringersi troppo tosto nella esclusività di nazione: come i suoi padri con le armi, ella conquista con l'arte tutti i paesi: come l'impero e la chiesa cattolica, onde ella eredita, diedero la cittadinanza romana a tutti i corpi e a tutte le anime, così ella la dà a tutte le tradizioni, a tutte le idee: dà alla turbolenta rappresentanza del medio evo germanico la forma artistica antica e lo spirito nuovo sociale, creando la letteratura universale del Rinascimento.

E tutto ciò fu fatto nello spazio di tre generazioni da tre uomini di Firenze: così il comune specchia l'umanità.

LA POESIA POPOLARE NEL SECOLO XIII

[Dallo studio *Di alcune poesie popolari bolognesi del secolo XIII inedite*].
[*Opere*, XVIII, 97-100].

Io ho sempre creduto che della poesia italiana del secolo XIII quella parte che precede il 1250 manifesti nelle sue forme cavalleresche una imitazione troppo crudamente straniera, sí che potesse mai essere la poesia della nazione e del popolo italiano. Le canzoni intonate su la mandola negli imperiali palagi di Sicilia vennero forse ripetute e imitate nei castelli nelle torri nei fortilizii urbani dei signori ghibellini di Lombardia o dell' Italia centrale; non discesero mai nelle logge nelle piazze e nelle case civili fra i lieti intertenimenti e le danze dei cittadini e del popolo. Ell' era cotesta la poesia d' un ordine della società, poesia feudale, e, per imitazione, di parte ghibellina. Non sarebbe difficile scorgere e notare anche nel fondo stagnante dell' arte siciliana qualche piú viva corrente che rivela sotto la gromma verdastra una piú pura sorgiva. Ma generalmente la poesia divenne nazionale e di popolo solo quando ebbe toccato il libero suolo delle città mediane « ov' è più sacra Italia ». Vero è che allora con Guittone in Toscana e più artisticamente co 'l Guinicelli in Bologna (a cui i vecchi trovatori rimproveravano

. . . . . benché il senno venga da Bologna,
Traier canzon per forza di scrittura)

ella assunse tale abito di scienza e tanto s' intricò ne' gineprai della scuola che n' ebbe a patire alcun poco la franchezza

dei suoi movimenti. Ad ogni modo, quando la poesia fu passata nell' Italia di mezzo, allora primieramente apparí la ballata come metro determinato; la ballata che a punto è la forma della poesia popolare antica. Il sonetto è la forma dell' arte dei fedeli d' amore: la canzone è la veste che piglia la trattazione scientifica ed allegorica: la ballata è la propria espressione del sentimento vivo e naturale, che può essere intesa e ripetuta dai borghesi e dai popolani nel giro della danza. Casella, è vero, musicava e cantava la canzone di Dante *Amor che nella mente mi ragiona*: e certo applaudiva a quel canto e ne ripeteva le note Guido Cavalcanti: ma non so se lo gustassero tutto madonna Primavera, la donna di Guido, e madonna Vanna, la donna di Lapo Gianni: l' avrebbe inteso la Beatrice del *Convivio* se mai avesse vestito sembianze umane. Ma le ballate di Guido che celebrano la Mandetta di Tolosa (soave tipo della poesia sensibile, come Beatrice è della intellettiva), quegli armonici e coloritissimi canti che incominciano *Fresca rosa novella* e *In un boschetto trovai pastorella,* quelli, dico, tutte le donne gentili e anche le popolane potevano e gustarli e cantarli. Scommetto quasi che li sapeva canticchiare anche l' *amorosetta forosella* bolognese cui Guido mandava a salutare e che a Guido rispondeva per mezzo di ser Bernardo da Bologna. Tant' è vero che il notaro Antolino Rolandino de' Tedaldi ricopiava nel suo memoriale la ballata della *Pastorella*; o, meglio, ricopiava la prima stanza, e lí rimanevasi: forse l' aveva udita cantare, e ne trascrisse quella sola parte che ne aveva a mente. E dopo riattaccava co 'l primo verso d' una canzonetta di popolare andatura: *Fuor della bella caiba Fuge lo lusignolo.*

Ma cotesta forma della ballata l' avevano trovata i letterati? No. I letterati non trovano essi mai le forme organiche della poesia; e se credono di trovarle, guai a loro! corrono il pericolo di non essere letti. Ogni autorità procede primitivamente e legittimamente dal popolo, anche in poesia. I letterati ritoccano, ripuliscono, riordinano; quando son grandi,

ricreano la creazion popolare; quando son piccoli, la scimmiotteggiano; quando son nati d'una generazion decaduta che ha smarrito il sentimento e la norma della lingua dello stile dell'arte, l'abborrono e la fuggono. « Odi profanum vulgus et arceo » ripetono anch'essi, e non nel senso religioso dell'antico poeta, ma allungando con gesto d'orrore la mano o contornata dal *jabot* o munita del guanto *glacé*, secondo porta la moda. Nel secolo XIII non era cosí: i letterati allora, con tale un commercio che tornava a vantaggio dell'una parte e dell'altra, prendevano dal popolo la materia greggia e la rendevano finamente lavorata: prezzo della mano d'opera era la popolarità:

. . . . . Carmina possumus
Donare et praetium dicere muneris.

Conchiudo: fin da' primi tempi che la nostra lingua fu accettevole all'arte dovettero correre fra il popolo tali canti che fossero esempio primitivo e porgessero, per cosí dire, la stampa della ballata a' poeti letterati. Me lo persuade il gran numero di canzoni a ballo non letterarie, e (lo dirò con un vocabolo greco che in questo caso dice piú e meglio che non l'*anonimo* nostro) *adespote,* le quali rinvengonsi poi nel secolo XIV e XV: me lo persuade la forma affatto popolare di molte fra le laude di fra' Jacopone: me lo persuadono parecchi accenni e frammenti che si leggono qua e là nei cronisti, ed in fine altri argomenti di fatto che esporrò ed ordinerò a suo tempo, se potrò far pubblica una raccolta delle antiche canzoni a ballo a cui attendo.

L'OPERA DI DANTE

[Discorso tenuto nell'Università di Roma,
il dì VIII Gennaio MDCCCLXXXVIII - *Opere*, I, 205-236].

I.

Dalla rupe ove pochi ruderi a fior del suolo ricordano che fu Canossa, da quella bianca, brulla, erma rupe, cui né ombre di boschi né canti di uccelli né mormorii d'acque cadenti rallegrano, chi volga attorno lo sguardo al monte e alla valle, scorge da un lato, vedetta dell'Appennino. la pietra di Bismantua, su cui Dante salì; dinanzi, nella gioconda Emilia, su la riva destra dell'Enza, la solitudine di Selvapiana, onde sonarono le canzoni del Petrarca più belle; lungi, da un altro lato, Reggio, lieto soggiorno alla gioventù dell'Ariosto, e bassa verso il Po Guastalla, la cortesia de' cui principi fu sollievo alle tristezze del Tasso. E avviene di pensare che non senza fato quelle memorie della poetica gloria d'Italia si raccolgano intorno alla rupe e su 'l piano ov'ebbe apparenze di dramma fatale il dissidio tra la chiesa e l'impero, il dissidio onde con la libertà dei comuni uscì la forza del popolo d'Italia, il cui fiore fu nelle arti e nella poesia. Ben due secoli combatté quel popolo per la esistenza e per lo stato, prima che gli nascesse l'uomo che doveva essere la sua voce e insegna nei tempi, che dovea far salire alle più alte cime del pensiero la lingua italiana e d'italiana gloria improntare il mondo più saldo e duraturo, il mondo degli spiriti. Papato e impero, e la discordia e la potenza loro, trascorrevano, quando Dante nacque: Dante, che non passa.

II.

Quelle due grandi instituzioni su 'l finire del secolo decimoterzo declinavano o si tramutavano a un modo di essere altro da quello onde era stato forma il medio evo, e questa età si oscurava.

Dell' impero, quando nacque Dante, era già caduta la forza morale consistente nella idealità sua di dittatura cristiana, cadeva la forza politica co 'l cesarismo feudale. L'apparizione, dopo l' interregno, de' due Habsbourg, fu così veramente scenica, che papa Nicolò terzo poté proporre al primo Rodolfo lo spartimento tra loro dell' impero in quattro regni. La prevalenza in Italia della casa angioina aduggiava il papato. In vano Bonifazio ottavo, l' ultimo dei pontefici di quella età politicamente grandi, mostravasi alla città e al mondo negli adornamenti d' imperatore, facendosi recare innanzi la spada lo scettro ed il globo. Filippo il Bello, che, sórto re di Francia mentre questa andava perdendo la supremazia cavalleresca, alle costumanze feudali sostituì la legge reale e a' pari cavalieri i legisti, e distrusse i templari; Filippo, il re odiato e spregiato da Dante, quel nuovo orgoglio del papato reprimeva con lo schiaffo d'Anagni, e il papa traevasi dietro come cane in lassa nella servitú d'Avignone. Così papato e impero erano sopravanzati e battuti dalle monarchie, che, cessando d'essere feudali e cavalleresche, si avviavano a despotismi dinastici e amministrativi.

E, con lo scadere e il trasformarsi dell' impero e del papato, la poesia, la coltura, la civiltà, che da quelli avea preso spiriti e forme, non pure si trasformava, ma venía meno e periva. La poesia provenzale, in cui s'era attuata la piú lieta civiltà della cavalleria, già rauca nelle stragi e tra i roghi della crociata contro gli Albigesi, era stata, venti anni prima che Dante nascesse, fugata del suo nido nativo dal tetro aspetto del nuovo conte Carlo d'Anjou : raminga ora per le terre d' Italia non riavea piú la voce che pe' compianti su i morti signori della

vecchia generazione e pe' rimbrotti ai signori novelli. Con Luigi nono, il re santo morto sotto il padiglione della crociata tra le ruine di Cartagine cinque anni dopo nato Dante, finiva in Francia la primitiva e vera epopea cavalleresca: le severe canzoni franche di gesta, campando a stento dinanzi la parodia sghignazzante, cadevano sotto il travestimento della prosa letteraria; e i romanzi celtici d'avventura impallidivan ne' lai. Succedeva il Romanzo della rosa: la cui prima parte, dove la cavalleria era estenuata in galanteria e questa rinfantocciata d'allegoria, fu interrotta colla morte del suo poeta, Guglielmo di Lorris, cinque anni avanti la nascita di Dante; la seconda, che si rivolge sarcastica contro tutto che il medio evo avea più venerato, i preti, i signori ed il re, e conchiude il culto della donna con la triviale carnalità, fu terminata da Giovanni di Meung prima del 1305, quando Dante maturava il concetto della Commedia. E mentre il prodigioso infante ancora vagiva, co 'l sangue dell'ultimo Hohenstaufen sparso sur una piazza di Napoli era sfiorita la primavera dei cantor d'amore nei boschi di Turingia e di Svevia, taceano le canzoni dei Nibelunghi e di Gudrun, e i fantasmi di Parzival e di Titurel si dileguavano nell'ombra misteriosa. E come finiva la produzione epica e lirica della cavalleria, così aveva ormai dato i più maturi frutti la dottrina del chiericato. Nel 1264, un anno prima che Dante nascesse, moriva Vincenzo di Beauvais, l'autore dello « Speculum maius », che fu l'ultimo e massimo tentativo della scienza medievale a congiungere nelle lor varie attenenze le cognizioni umane. Dieci anni di poi, nel 1274, nella stagione del puerile incontro di Dante e Beatrice, morivano Tommaso d'Aquino e Bonaventura di Bagnorea, gli atleti de' due ordini sórti nel principio del secolo a sostegno del papato e della chiesa, i due maggiori lumi della scolastica e della mistica; ché l'uno aveva misurato co 'l triangolo del sillogismo l'uomo, il mondo, Dio, l'altro l'ansietà di tanti secoli oppressi sotto la paura del peccato e della morte aveva finalmente sollevato a una splendida visione della misericordia di Gesù, in un inno di passione alla grazia di Maria.

In questo mezzo l'Italia che da due secoli intesa al conquisto e allo svolgimento della sua libertà, erasi dimostrata meno operosa nelle cose dello spirito che animosa nei travagli dei commerci e delle colonie, nei lavori delle industrie e delle arti, nella produzione della ricchezza, nella provvisione delle leggi; l'Italia, che fin allora altra letteratura non avea avuto se non in latino la ecclesiastica e in volgare la cavalleresca di Provenza e di Francia; l'Italia, venuta ora al punto di procedere alla più spirituale manifestazione dell'essere suo, la estrinsecazione della potenza meditativa e affettiva e fantastica, cioè della vita interiore, nell'arte della parola, venuta al punto di sostituire alla recente ispirazione germanica la permanente ispirazione romana, alla dottrina ecclesiastica e cavalleresca la letteratura civile e popolare; l'Italia, dico, venuta a questo punto, era travagliata da un processo di trasformazione che sembrava disorganamento. La rivoluzione politica e sociale dei comuni nell'ultimo grado d'energia pareva come distrugger se stessa. Da una parte, la contesa primordiale delle città tra loro per comporre il nòcciolo dello stato erasi convertita in combattimento di vita e di morte, massime per quelle divenute potenti su 'l mare e oltre mare: quindi Pisa contro Genova, Genova contro Venezia. Da un'altra parte, al di dentro, la plebe della città e della campagna, gli artigiani e i contadini, premevano contro la nobiltà e il popolo vecchio: onde o la democrazia incerta con gli ordinamenti di giustizia in Firenze, o l'aristocrazia prepossente con la serrata del consiglio grande in Venezia, o, tra i due estremi, le signorie, militari e venturiere nell'Italia mediana, dinastiche e conquistatrici nell'alta Italia. Intanto l'operosità civile cresceva, e con le arti il lusso e l'istruzione; ma i costumi guastavansi e l'ideale della vita abbassava. E la parte conservativa del popolo vecchio, tra l'eclissi dell'impero omai ridotto a un'avventura e del papato a una capellania del re di Francia, vide nel comune l'imbroglio, nelle signorie la tirannide; e tutto il trecento parve, e fu veramente, anarchia.

Da tali contingenze di tempi, non che dai casi della vita

e della tempra dell'animo e dell'ingegno, Dante Allighieri fu indótto, diciamolo súbito, a cercare o riporre l'ideale suo nel passato.

III.

Anche Dante fu giovine: e alla fantasia di lui e della generazione a lui coetanea, a quelle fantasie di giovini, figliuoli di padri travagliatisi nelle guerre civili e negli esilii, risplendevano, tra la meraviglia e il terrore, in quel baglior di leggenda onde la prossima passionata tradizione vela i fatti che furono poco avanti fossimo noí, l'impero di Federico secondo e il cancellierato di Pier della Vigna tra gli emuli ponteficati d'Innocenzo terzo e Gregorio nono; risplendevano dall'Inghilterra le tragiche sventure dei Plantageneti onde sorgeva la libertà dei signori, e dalla Francia l'epica gloria dei regni di Filippo Augusto e San Luigi. E, urgendo piú da presso le memorie, ei partecipavano ancora ai vanti delle vittorie guelfe di Parma e Bologna e al dolore della vendetta di Montaperti; e su i campi sanguinosi di Lombardia, di Toscana, di Puglia vedevano e sentivano levarsi il biondo e bello e gentile inimico Manfredi, e la ferocia di Ezelino e la magnanimità di Farinata, e poi tutto ricoprire del suono della sua ruina Benevento, e dinanzi alla vecchiezza di Carlo, disperditore de' poeti e traditore della cavalleria, disparire la eroica puerizia di Corradino, l'ultimo dei cavalieri e dei cantori di Soavia e del duecento.

Tra cotali memorie, a cui la vittoria della parte popolare, e la libertà che solleva gli animi, e l'orgoglio dei cittadini a voler gareggiare di prodezza e gentilezza co' i cavalieri, permettevano essere d'ammirazione e simpatia, tra cotali memorie e affezioni, che diedero poi il maggior motivo di commozione alla parte drammatica del poema, cresceva la generazione coetanea di Dante e la gioventú del poeta. E l'effetto non fu per avventura dissimile nell'efficacia a quello delle memorie della rivoluzione e dell'impero su la giovine Europa dopo il 1815, alla stagione del romanticismo. Nelle condizioni

e nelle cause, negli spiriti e nelle forme, è in fatti una evidente affinita tra il romanticismo e la poesia del « dolce stil nuovo » di cui Dante tra il 1283 e il 1300 fu il massimc autore. Il fenomeno nei sentimenti fu a' due tempi lo stesso. A un' età tempestosa per grandi audacie di pensieri e azioni, per iscontri di animi e avvenimenti grandi, per disperate catastrofi, parea succedere un intervallo di quiete con isperanza di passaggio a tempi piú fermi di pace, di libertà, di civiltà superiore. E in tali condizioni era negli animi un bisogno di spirituale riazione contro gli eccessi della forza, contro il materialismo, il dubbio filosofico, la carnalità dell' età anteriore, rappresentata negli averroisti e paterini di Federico secondo, negli epicurei imperiali; un bisogno di riazione spirituale e di sottomissione alla fede, alla fede accolta nel sentimento, da custodire nell' intelletto. In contrasto all' empietà dei vecchi ghibellini, dei tiranni feudali, dei cavalieri delle case grandi, dalle aureole dei nuovi santi nazionali, ancor vivi o morti di poco, la fede parea piovere fiammelle di fuoco su gli spiriti e i cuori del popolo nuovo.

Tali disposizioni degli animi giovini erano in quel mezzo favorite da altre circostanze e cagioni. Se del medio evo veniva meno la società anticata, sentiva crescersi in vece la vita quel popolo nuovo che doveva poi produrre il rinascimento. E nella espansione di questa vita le città romane palpitando aspiravano all' avvenire, e in quel palpito e in quel sospiro si allargavano a cerchie nuove di mura. Le chiese romanze onde l' occidente cristiano erasi rivestito a festa nel secolo undecimo parevano oramai anguste ed oscure: altro aere voleva alle preghiere la fede ravvivata, altro spazio la devozione non piú d' ordini privilegiati ma d' un popolo di cittadini. E i templi di Maria e di Francesco sorgevano per le città d' Italia spingendo al cielo le arcate le guglie i campanili come aspirazioni delle anime all' infinito. E nelle chiese, e nei palagi del popolo succedenti ai castelli, e nelle logge aperte dove sorgevan le torri, un' arte nuova rideva, come l' amore e la gioventú, la pittura.

In tali circostanze e sotto tali influenze la prima manifestazione dell'ingegno di Dante si svolse nell'opera del « dolce stil nuovo », la lirica di Beatrice. Il poeta italiano move ancora da quella poesia che effettuò un dei concetti della civiltà cavalleresca con la sublimazione della donna. La castellana feudale, di cui già Bernardo di Ventadorn cantò che per lei Dio fa virtú, ma sempre nella conversazione piacevole della corte, era di recente assurta nella lirica di Bologna, la città della scuola e della libertà, a un tipo superiore di virtú umana e civile. Quando questa imagine di donna batté alla porta del cuore di Dante, dall'ardenza d'ideali che fervea in quella pura e forte giovinezza ell'attinse anima nuova e ne usci colorata d'altra vita che parve e fu miracolo. Le forme di tradizione già usate si squagliarono al tócco di quel gran cuore appassionato ed austero; in quella profonda intimità di affetto la idealità indeterminata delle corti e delle scuole si fuse; e nella Vita nuova di Dante, in conspetto alla primavera dei colli d'Arno, alla primavera di chiese che sorgevàno bianche a Maria, alla primavera della libertà che pur allora liberava li schiavi, surse la impassibile, l'aerea, l'angelicata Beatrice. Surse e passò, come un sorriso della bontà di Dio su la terra; e ogni passo, ogni atto e fatto di lei era dimostrazione e disposizione della divinità; e l'effetto dell'apparizione di lei era che nella terra delle vendette ereditarie nessun nemico rimaneva, e che tra le battaglie da contrada a contrada, da torre a torre, da casa a casa, a ogni dimanda rispondevasi amore. Si direbbe che la natura e Dio volessero con tanta esaltazione d'amore, con si profonda estasi di pace, consolare e rafforzare quell'anima grande in presenza ai dolori, alle sventure, agli urti degli avvenimenti, alla guerra del mondo che l'aspettavano.

E quella esaltazione apparisce più profonda, più attraente e pietosa per questo, che si accompagna tuttavia a un presentimento, anzi a un sentimento continuo della morte. Con una visione di morte prossima incomincia la Vita nuova e l'amore e la poesia di Dante, una visione di morte presente n'è in

mezzo la emanazione piú fantasticamente appassionata, una visione di dopo morte termina l'amor suo terreno e il libro giovenile, per aprirne un altro di miracolo e di eternità. E già per Dante, in quel primo severo commovimento della sua gioventú, per i casi stessi che quel commovimento fecero, la morte era divenuta l'idea fissa non pure, ma l'idea cara: *Morte, assai dolce ti tegno.* La morte nelle sembianze della giovine amata è la pace: la morte è il richiamo del signore degli angeli alla sua gloria: la morte è il passaggio veracemente alla gloria eterna. La morte (se a me sia lecito imaginare come il divino poeta) è l'ancella e il messo di Dio su la terra agli eroi: ella viene a tempo per ammonirli e avviarli al loro fine. Cosí, rapendosi via tra i vapori e i profumi del maggio, ravvolta nel bianco velo della mistica poesia, la giovine fiorentina, la morte parve intimare all'Allighieri: — Assai di pace, assai di estasi e sogni, o poeta! La vita ai forti è prova, è milizia. Sú, alla vigilia del pensiero, al combattimento con gli uomini e con le cose, alla vittoria su 'l mondo! —

E cosí con Beatrice finisce il romanticismo di Dante. Differente in ciò dal romanticismo del nostro secolo: che questo, movendo dalla considerazione della vita nell'aspetto piú triste cioè dallo scetticismo morale, fu termine d'una età anzi che principio di arte nuova, fu estenuazione ed evaporazione delle anime nell'egoismo; e quello in vece di Dante, fondato in vera fede e in sincerità di sentimento, assurse e fu assórto in un piú alto concetto della utilità e serietà della vita, del dovere e della missione dell'uomo sopra la terra.

IV.

Di Dante rinnovatore in Firenze della lirica d'amore, gli studi e i tempi, le prove e i dolori fecero per un ventennio di poi, dal 1293 al 1313, il primo filosofo laico del popolo italiano.

Ne' quali anni, entro i termini d'una città e nello spazio del cristianesimo, l'Italia ebbe e Dante vide di quelli avve-

nimenti che mutano corso alle vite degli uomini e alle idee dei secoli: la nuova constituzione popolare che attrasse il poeta al reggimento, i torbidi mutamenti del comune guelfo che lo sbalzarono nell' esilio; gli ultimi tentativi politici del papato, e la captività di Avignone; la prima apparizione, dopo sessant'anni d'invocazioni, della maestà dell' impero, e la morte di Enrico settimo imperatore. Tra questi urti di generose e vitali fidanze e di rudi e funerei disinganni, tra queste ascensioni e cadute, è la via del pensiero di Dante nella seconda stagione di sua vita, operosa e meditativa, politica e dottrinale. Della prima vita, la « vita nuova », della prima poesia, la poesia del « dolce stil nuovo », non rimane che una parola, la *donna gentile*; ed è la succedente e la rivale di Beatrice, la filosofia. Con essa l' allegoria, cioè l'anima mistica della forma estetica nella chiesa nella scuola nelle arti del medio evo, sale a signoreggiare il pensiero di Dante; ed egli primo e con piú sollecitudine la congiunge poi sempre alla poesia volgare, nella quale dall' amore cavalleresco, il solo argomento fin allora concessole, passa arditamente alle meditazioni filosofiche e morali. Questo, in che fu scritto l'Amoroso Convivio e le canzoni che gli appartengono e i trattati che ne procedono, è il tempo del classicismo medievale di Dante.

Con l'Amoroso Convivio l' esule intese svelare agli spregianti o incuriosi la grandezza sua, ch'era ottenebrata dalla dolorosa povertà; e, con nobile disdegno dei mestieranti che le lettere acquistano per guadagno di denaro e di onori, egli protesta di scrivere solo per quelli che hanno bontà d'animo, príncipi, cavalieri, gentili donne. E l' importanza dell' opera è, per la storia della coltura, in questo, che un laico osò trarre la filosofia dalle scuole religiose e introdurla alla vita civile; il valore, per la storia del pensiero del poeta e d' Italia, in questo, che Dante nella scienza portò la sua conscienza e un quasi entusiasmo civile, e alla scolastica impersonale, cosa rimorta, diè la eloquenza sua, magnifica a volte e solenne come il suo pensiero, a volte ingenua e sincera come la sua passione. Nel resto la filosofia del convivio è teologica. Anche

per Dante, come per i greci, ella è amoroso uso di sapienza; ma la sapienza, come per Tommaso e Bonaventura, è ordinata da eterno ad aiutare e dimostrare la fede; e innanzi le dimostrazioni della fede la divina, come il poeta la saluta, opinione d'Aristotile s'arresta; se non quando egli congiunge le teorie aristoteliche ai dogmi del cristianesimo, come nella dottrina spirituale circa l'anima umana. Ma in generale, della filosofia l'Allighieri, come già i romani, preferisce la parte pratica, cioè la morale e la storica. E in questa tre luoghi del Convivio risplendono insigni per l'affermazione e la divinazione alla gente latina ed al mondo. E sono: dove il poeta, oltre e sopra gl'intendimenti del tempo suo e del rinascimento, glorifica il volgare, cioè la lingua del popolo, quasi annunziando il regno della pubblica opinione nella filosofia e nelle lettere: « Questo sarà sole nuovo, il quale darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità »: dove della nobiltà, seguendo il concetto di Guido Guinicelli, avanzando la definizione di Bartolo da Sassoferrato, prenunziando la maggior conquista dell'Ottantanove, dice, ch'è idea di perfezione qualunque sia il soggetto, procede da un abito ch'è possibile in ogni individuo, non conviene a chi è disceso dal buono ed é malvagio: dove del primato e dei destini di Roma scrive con accesa eloquenza nobilissime cose, le quali furono seme di filosofia storica a tempi più dotti, e seme d'ardore in più nobili tempi ai magnanimi che pensarono o combatterono pe'l risorgimento d'Italia.

Dall'Amoroso Convivio dipendono i trattati di Vulgare Eloquenza e di Monarchia; in quanto la filosofia morale applicata alle ragioni del rimare diviene, secondo le opinioni del medio evo, scienza poetica; applicata, secondo le opinioni e del medio evo e dei greci, alla ragion degli stati, diviene politica.

La Vulgare Eloquenza svolge e compie per dottrina ciò che del volgare era toccato nel Convivio per affezione, ed è il primo trattato di filologia e poetica nelle lingue romanze. Come filologia, affermando la comune origine e unità di fa-

miglia delle nuove lingue latine, e distinguendo i termini dei dialetti italici, avanzò i tempi: come poetica, avanzò i tempi e anche le anteriori opinioni di esso il poeta, perché, dove nella Vita nuova egli non dava alle rime volgari altra materia che d'amore, qui le allargava a cantare le armi e la rettitudine, a sé tra gl'italiani asserendo la parte di cantore della rettitudine. Oltre di che, con la massima del volgare illustre, che è questione di stile anzi che di lingua, l'Allighieri intimava la fine della poesia di dialetto e delle scuole di regione, siciliana, pugliese, bolognese, fiorentina, annunziando, araldo egli stesso della sua gloria, il cominciamento della poesia e della letteratura italiana. E in ultimo per lo intendimento dei fini, delle ragioni e della pratica della poesia, levandosi sopra quanti avean da tre secoli composto rime nelle Gallie in Germania in Italia, egli poneva i fondamenti dell'arte nuova nella individualità conscia e iniziatrice, con tradizioni e regole che, temperando accordassero i due motivi ed elementi, popolare ed aulico, cittadino ed ecclesiastico, romanzo e classico.

Nella « Monarchia » la dottrina morale circa l'anima umana e le due guise di perfezione e felicità per cui ella è creata, la dottrina politica circa il reggimento della civiltà cristiana, la dottrina storica circa i destini provvidenzialmente assegnati al popolo romano, dottrine i cui primi germi e cenni erano nel Convivio, ricevono la più ampia e rigorosa trattazione in tre libri, che sono il più perfetto dei trattati di Dante, e intorno al quale tutte si raccolgono le idee di lui politiche.

L'uomo, come solo tra gli esseri partecipe di corruttibilità e incorruttibilità, così intende con doppio fine a doppia perfezione e felicità, temporale in questa vita, eterna in un'altra: a quella perviene con l'esercizio delle virtù intellettuali, a questa con l'esercizio delle teologiche. Tali fini e mezzi sono dimostrati e dati all'uomo dalla ragione e dalla filosofia, dalla fede e dalla teologia: ma l'uomo per infirmità e cupidigia può mancare e deviare: onde la necessità di lume, di duce e di freno: e questo è per l'una parte nella potestà

temporale dell' imperatore romano, per l' altra nella potestà spirituale del romano pontefice. Perché i due duci guidino dirittamente al fine, bisogna che nel mondo sia concordia, bisogna che alla beatitudine nel cielo risponda in terra la pace agli uomini di buona volontà. Ma su la terra la cupidigia induce discordia, e questa non può esser composta se non da un monarca unico: il quale, avendo soggetti a sé tutti e non avendo a desiderare per sé nulla, avvii e regga giustamente principi popoli e comuni secondo gli ammaestramenti della filosofia. Non che regni nazioni e città non abbiano certe proprietà loro per le quali bisognano con differenti leggi ciascun governarsi; ma le leggi comuni che a tutta l' umana generazione convengono e secondo le quali ella è condotta alla pace, quelle i príncipi e rettori particolari debbono dal monarca ricevere, come l' intelletto pratico a fine di operare riceve la proposizione maggiore dall' intelletto speculativo e sotto quello aggiunge la particolare ch' è opera sua. La dignità di tal monarchia universale, necessaria alla salute del mondo, sorgente unica d' ogni potestà terrena, pose Iddio nel popolo romano preparato a ciò con la venuta di Enea in Italia proprio al tempo in cui nella propagine di Maria era preparata l' opera della redenzione, e con la conquista del mondo, legittima perché giudizio di Dio tra Roma e gli altri popoli, abilitato. L' impero romano Iddio stesso lo pose e lo riconobbe, in quanto ei volle prendere umana carne sott' esso, assoggettandosi nella nascita al censo di Cesare Ottaviano, nella morte al giudizio di Ponzio Pilato. Significando l' impero il dominio del popolo romano sopra la terra, nell' imperatore, di qualunque nazione siasi, è trasferita la maestà del popolo romano. Giardino dell' impero è l' Italia, non la Germania; e di qui il principe romano distende lo scettro su tutte le altre monarchie e su tutt' i popoli, intendendo a fare del mondo una cristiana repubblica, della quale siano membra tutti gli stati, sí il regno di Francia come il piú piccolo comune italiano. L' autorità dell' impero viene direttamente da Dio, né la chiesa può pretendervi supremazia o dargli essa l' auto-

rità, come quella che non ebbe parte al suo stabilimento che fu innanzi lei; né v' ha figure del vecchio o nuovo testamento che provino né concessioni che valgano. La stessa persona dell' imperatore è posta da Dio, né altro che instrumenti in mano di Dio son gli elettori. Indipendente così l' imperatore dal papa per l' impero suo su la terra, gli resta subordinato in questo, che la felicità secolare a cui l' imperatore è guida sia mezzo per la felicità eterna a cui il pontefice è scorta. Cesare dunque ha da venerare Pietro, come figlio primogenito il padre, a ciò che illuminato dalla grazia paterna rischiari meglio la terra. Ma i pontefici, asserendosi e usurpando il primato su 'l potere civile degl' imperatori; ma il papato, attuando in sé il principio guelfo contrario alla monarchia universale; ma il governo degli ecclesiastici, non osservando le leggi dell' impero, impedendone la legittima autorità, incitando co 'l mal esempio a cercare i beni della terra: sono cagione che il mondo è fatto reo. E quel mescolato governo conviene che vada e cada male, perché l' una autorità, ove trascorre, non può esser frenata dall' altra; e quindi è cagione della corruttela ed anarchia universale.

Negare la grandezza di questo ideale concepimento della pace del mondo in una quasi alleanza di stati uniti cristiani dei quali in fine l' imperatore non fosse che il presidente, è impossibile: com' è per avventura difficile ammirare in esso altro che la visione d' un gran poeta già allora umanitario, il quale risogna il passato, riflettendolo benignamente illuminato nello specchio dell' immenso ingegno. E già questi grandi poeti che vengono come a integrare le nazioni rinnovando le età, par forza di natura ch' e' trovino o ripongano il loro ideale nell' età finiente. Anche Omero cantava quello che non esistea più e più non poté esistere in Grecia. Forse che gli dèi e gli eroi giganteggiano meglio nel passato, e la morte è solo un crepuscolo nei mondi della poesia?

A ogni modo non è il caso di cercare nelle massime monarchiche dell'Allighieri un principio all'unificazione d'Italia, se non in quanto questa fosse compresa nell' unità del cristia-

nesimo. L'amor patrio e l'idea nazionale fiammeggiano nel sentimento che il poeta ebbe profondissimo delle glorie e delle miserie d'Italia, nel sentimento dell'impero come instituzione romana, come diritto italico. Ma già dopo il mille nella eredità romana gl'imperatori cercavano uno svincolamento dalla soggezione alla chiesa, e Federico secondo mandava appendere in Campidoglio le spoglie del carroccio preso in battaglia ai milanesi. Ben egli Federico aveva inteso a trasportare e fermare nella penisola la sede dell'impero e far dell'impero uno stato italiano, ma perí nella grande impresa; e richiamarla può parere un vóto anticato quando le signorie, in via di farsi monarchie dinastiche, crescevano gelose d'ogni potenza sopraffacente, e, fallito Enrico settimo, lo mostrarono nelle calate di Ludovico il bavaro e di Carlo quarto. Né anche la indipendenza, fortemente affermata e ragionata dall'Allighieri, dell'ímpero dalla chiesa, la storia permette di trarre a sensi troppo moderni. Già fin dal mille gl'imperatori o volevano fare i papi o almeno non volevano esser fatti essi dai papi; e tale indipendenza non fu mai piú altamente proclamata che nelle lettere di Pier della Vigna. Il libro di Monarchia è l'ultima scolastica espressione del classicismo politico medievale; e cercarvi ciò che oggi dicesi lo stato pagano e lo stato ateo sarebbe fare ingiuria all'Allighieri, secondo le sue idee. Ma gloriamoci, — e non è poco, — altamente, sinceramente e securamente gloriamoci, che Dante è il maestro nostro ed il padre nella conservazione della tradizion romana al rinnovamento d'Italia, ch'egli fu il testimone e giudice nei secoli, il piú puro e tremendo giudice e testimone, del mal governo della gente di chiesa e della necessità morale di averlo abbattuto.

E ciò fece come poeta. Poiché Dante anzi tutto è un grandissimo poeta; e grandissimo poeta è perché grand'uomo; e grand'uomo, perché ebbe una grande conscienza. Nessun poeta altro nel mondo (a te sia anche questa gloria, o patria, o Italia) ebbe la conscienza eroica di Dante. Senza mai un'ombra d'interesse privato, questo mendico superbo va pensoso e sdegnoso per le terre d'Italia, cercando non pane o riposo, ma

il bene di tutti. Vero è che il solo bene è quello che trova egli: sia un'opinione filosofica, sia l'uso del volgare italico, sia la fede di Cristo, sia la maestà dell'Impero, egli discende terribile nell'ira sua su quelli che si attentin negare. E ora grida che a certe ragioni vorrebbesi rispondere con i coltelli, e ora chiama meretrici le bocche dei vili adulteri d'Italia che dispregiano il nostro volgare, ora maledice le vili bestiuole che pretendono contro nostra fede parlare, ora mette al bando del genere umano la vipera maligna, la pecora ammorbata, la scellerata Mirra, Firenze, perchè minaccia di non aprire le porte all'imperatore. E quando la patria gli fa grazia della morte e dell'esilio sotto condizione, egli povero, errante, presso a vecchiaia sconsolata, risponde: « Non è cotesta, o padre, la via di ritornare alla patria. Ma se da voi o da altri se ne troverà di poi che all'onore e alla fama di Dante non deroghi, io per quella mi metterò a passi non lenti. Che se per niuna tale strada si entra in Firenze, ed io in Firenze non rientrerò mai. E che? Non potrò io da per tutto vedere gli specchi del sole e delle stelle? Non potrò io sotto qualunque cielo speculare i dolcissimi veri? ».

V.

Con la morte di Enrico settimo Dante sentì spezzarsi nel cuore l'ultima fidanza di questo mondo; nè a Firenze per oltraggioso perdono dei guelfi si poteva tornare. Anche questa volta il dolore gli fu cagione a mirare più alto, dove mente umana non aveva mirato ancor mai. Dai silenzi dell'età barbara gli occorse per la selva selvaggia Virgilio, accennandogli al monte della virtù e della gloria: Beatrice, la sempre amata nella solitudine dell'alto pensiero, lo richiamava dal cielo. La morte e l'eternità l'attraevano. Dinanzi alla sublime fantasia si aprì l'infinito, e nell'infinito, con l'ombra della religione, della storia, della poesia, si proiettavano il passato, il presente, il futuro. Dante cercò la patria nell'altro mondo: fissò, ad allogarvi il suo ideale, il cielo più alto, dove nè oltraggio di guelfi nè veleno di monaci pervenisse.

Tra le due morti, di Beatrice e d'Enrico, fu maturato in idea il poema della morte: alla morte del poeta era compiuto in esecuzione. Tutto ciò che il poeta ha scritto ha pensato ha fatto fin ora, si appunta nella Commedia: la quale è la figurazione della visione ultima della Vita nuova, è l'attuazione del sistema morale e allegorico dell'Amoroso Convivio, è la glorificazione della Vulgare Eloquenza, è la consecrazione della Monarchia. Nelle rime del « dolce stil nuovo » Dante rivolgevasi ai fedeli d'amore, nel Convivio ai signori d'Italia, nei trattati latini ai chierici e dottori: nella Commedia il poeta canta al popolo, a tutto il popolo, a tutti i popoli. Nelle rime era il fiorentino, primo lirico del medio evo; nei trattati, l'italiano, primo filosofo laico del medio evo; nella Commedia, pur rimanendo il sommo poeta del medio evo, è piú largamente il poeta per eccellenza della gente latina e del cristianesimo, è, piú ancora, il poeta, nel sovrano senso della parola, di tutt'i tempi.

I protagonisti di quella che il poeta chiamò Commedia e il mondo epopea divina, sono tre, Dante, Virgilio, Beatrice: l'azione è il mondo presente, attivo, morale, intellettivo, riflesso e campato, con potenza smisurata di fantasia, nella scena d'oltre vita, dove il pensiero non ha limiti se non quelli che il poeta creatore con armonica mente vuole. Beatrice procede dalla Vita nuova e dalla poesia cavalleresca e mistica; ma nella visione in vetta del Purgatorio il culto della donna diviene apoteosi, e Beatrice trasfigurata è la suprema rappresentazione della civiltà del medio evo. Virgilio procede dalla dottrina classica del Convivio: non è piú il mago del medio evo, ma né anche è soltanto il poeta delle scuole; egli è divenuto la rappresentazione della civiltà antica. Tra l'antichità e il medio evo, tra Virgilio e Beatrice, Dante è l'uomo, il genere umano, che passa con le sue passioni, che ama e odia, erra e cade, si pente e si leva, e purgato e rigenerato è degno di salire alla perfezione dell'essere.

Con che la Commedia è, come il poeta la qualificò, opera dottrinale; perché reca in atto la filosofia morale del Con-

vivio, e specialmente la dottrina circa l'anima umana come disposta e tendente alla perfezione e alla felicità per due vie e per due guise. Ha per soggetto l'uomo in quanto per il libero arbitrio è sommesso alla giustizia che premia e punisce, ha per oggetto rimovere i viventi in questa terra dallo stato di miseria e avviarli alla perfezione e felicità temporale con l'esercizio delle virtú filosofiche e alla perfezione e beatitudine eterna con l'esercizio delle teologiche. Tale dottrina, per la fede dell'autore e dei tempi, poteva mettersi in opera poetica soltanto secondo le credenze religiose del popolo cristiano. Onde la visione, nell'altro mondo, delle anime dannate, penitenti, beate: visione sotto la cui allegoria la morale vede intende e dimostra i tre stati delle anime in questa vita, il vizio, la conversione, la virtú. E, in riguardo alla tendenza dell'anima verso la perfezione e felicità per due vie, temporale ed eterna, l'allegoria è di due sensi: l'uno, tropologico, ín quanto essa dal fantasma poetico disasconde la regola della vita umana, secondo morale: l'altro anagogico, in quanto dal fantasma poetico essa trae un riferimento alla vita eterna, secondo teologia. E quindi alla base terrena del poema, nella selva, offresi primo Virgilio, simbolo della ragione, della filosofia, dell'impero. a scorgere Dante, l'uomo, alla temporale perfezione e felicità nel paradiso terrestre: a mezzo il poema, nel paradiso terrestre, scende Beatrice, simbolo della fede, della teologia, della chiesa, a levar Dante alla perfezione e beatitudine eterna nell'empireo.

La Commedia dunque mette in atto un concetto morale, sotto la forma religiosa della visione, con allegoria, a fine parenetico. Quindi: in quanto la concezione organica dell'opera è per visione, la poesia risulta epica e lirica: in quanto è azione di persone umane e di spiriti e di simboli personeggiati in relazione tra loro e co 'l poeta, la poesia risulta drammatica: in quanto ha un intendimento parenetico, la poesia risulta didascalica. Però fu bene affermato che la Commedia contiene della poetica ogni varietà di generi e forme: la quale universalità solo il medio evo poté portare, solo l'ingegno di Dante asseguire.

Pure informata alla scienza del medio evo, ma con libertà e ardire straordinario di fantasie, è l'architettura dei tre regni della morte. — L'inferno non è più quello del popolo e dei santi padri. Per tanti gironi e cerchi, quante sono le partizioni dei peccati secondo la dottrina cristiana sottomessa all'etica di Aristotele, l'inferno si profonda come un baratro fino al centro della terra; e la origine e la ragion d'essere ne è determinata con una invenzione terribilmente meravigliosa per dinamica e morale sublimità. Quella del Lucifero; che, precipitando dall'empireo, il poeta imagina aver forato il nostro pianeta per mezzo, sì che la terra per fuggirlo lasciò un gran vuoto, poi ricorrendo in sù formò nell'emisfero australe l'isoletta e il monte del purgatorio. Il mostro a mezza la persona sta incastrato nel centro della terra, e sporge il capo nell'ultimo girone dell'inferno, quarta ghiacciaia dei traditori, voltandolo verso la parte di Gerusalemme ove visse e morì l'uomo senza pecca, Gesù, e i piedi spinge per l'altro emisfero volti al monte del purgatorio, ove il primo uomo, Adamo, peccò. Lucifero, il male, sta così tra i due poli, del peccato e della redenzione, e con la sua caduta originò il purgatorio che è mezzo di redenzione. — Invenzione tutta di Dante, se non quanto ricorda antiche tradizioni, nella storia e nella poesia, di terre ignote e disparse, e freschi presentimenti, nelle navigazioni italiane, di terre nuove e da scoprire, è il monte del purgatorio, che si dislaga nell'emisfero delle acque agile e diritto verso il cielo. La bella montagna, ordinata e scompartita secondo la dottrina platonica per cui la colpa è disordine d'amore, dalle sue circolari cornici manda al Signore voci di anime che pregano cantano e si raccomandano; e, quando una di quelle anime si libera a volo, la santa montagna trema tutta d'amore, e per migliaia e migliaia di voci spirituali sale un *Dio lodiamo* tra gli spazi infiniti del mare e del cielo. Su la cima mormora e frondeggia la divina foresta del paradiso terrestre, nella quale, agli ultimi confini del nostro pianeta, apparisce la mirifica visione dell'impero e della chiesa. — Il paradiso con la sua gerarchia, secondo la dottrina di Dionigi

areopagita, è distribuito nei nove cieli del sistema tolemaico. Quei nove cieli, per contrapposto ai cerchi nelle colpe, turbamento dell'anima, nell'inferno e nel purgatorio, simboleggiano, quiete dell'intelletto, le sette arti liberali del trivio e del quadrivio e la scienza naturale e la morale. In forma di sfere si contengono e abbracciano l'uno l'altro; e avendo per centro il nostro pianeta col suo inferno e purgatorio, lo vengono, per cosí dire, fasciando della lor continua rotazione, che si propaga e allarga e cresce vie piú sempre fino al nono cielo cristallino, il primo mobile, che aggirasi ineffabilmente rapido. Il primo mobile è come la divisione tra l'umano e il divino. Al di sotto, nel cielo ottavo stellato scoppia la indignazione dell'apostolo Pietro su la malvagità dei successori e la riprensione di Beatrice su i predicanti. Al di sopra, nell'empireo, nel trionfo del paradiso, sfolgora il trono dell'alto Arrigo, dell'imperatore infortunato: Beatrice lo mostra al poeta, e lascia cadere l'ultimo giudizio su 'l pontefice che gli venne meno, poi ripiglia il suo luogo appo Dio: e l'umano finisce. In contrasto alla vertiginosa rapidità del primo mobile sta in sua quiete fermo l'empireo, il cielo della teologia, ove è Dio, con attorno i nove ordini delle tre gerarchie: e ciascun degli ordini move con sua virtú informante quel cielo che a lui spetta e risponde; e quella virtú è l'amore, che raggia da Dio, e compenetra di luce tutto l'universo e vi sveglia la vita. Questo è il bene. Lucifero, il male, relegato nel centro della terra, è per ogni parte egualmente lontano da quella vita, da quella luce, da quell'amore, che egli né vede né sente né partecipa.

Tale è il sacro poema di Dante. E come avanza di gran lunga le altre opere del poeta e del secolo, cosí ne tiene pur sempre certe proprietà che l'età nostra non intende. Nella Vita nuova le apparizioni e gli atti di Beatrice sono tuttora intorno il numero nove: onde, siccome del nove la radice è tre, Beatrice è un miracolo, e il suo principio è la mirabile Trinità. E il tre e il nove regolano tutta la visione e la poesia della Commedia. La Trinità in mezzo i nove ordini delle tre gerarchie regge i tre regni, ciascun dei quali distribuito per

nove scompartimenti è cantato in trentatre canti a strofi di tre versi, e i canti sommati insieme fanno novantanove, però che il primo dell' inferno non è che prologo a tutti. E pure questa cabala fu il freno dell'arte, che fece così proporzionata, armonica, quasi matematica, la esecuzione formale dell'immensa epopea.

La quale è popolare. Il poeta cominciò a esser fedele al genio del popolo fin nella scelta del metro, che è il sirventese della poesia narrativa cantata su le piazze d'Italia. E per ottenere la intelligenza immediata di ciò che più gli premeva rinunziò alla dottrina del volgare illustre, contentandosi, fortunatamente per l'arte, allo stile ch'egli chiamò comico e intendeva mezzano, e non è altro che la varietà della verità. Tutta popolare è la primordiale materia fantastica della Commedia. La vita futura, di cui questa presente è a pena una falsa adombrazione e può meglio essere una pia preparazione, era stata il sommo pensiero, tutto il pensiero, del popolo del medio evo, anzi di tutto il popolo cristiano da dodici secoli. Dante fu la voce di dodici secoli cristiani, che davanti alle visioni intravedute nelle allucinazioni di lor mescolate memorie ed origini, elleniche, italiche, semitiche, druidiche, odiniche, rimasti erano muti e allibiti di terrore e d'ignoranza. A tale alto officio egli fu il portato sublime e supremo della gente latina, che poesia originalmente propria non avea fin allora resa nell'arte, e durante il lungo verno della barbarie aveva negli strati delle alluvioni de' popoli maturato questo germe della sua primavera.

Alla intuizione, alla percezione, alla rappresentazione fantastica del misto mondo cristiano Dante uscì da quella certa contemperanza di sangui e razze che fece la nuova nobiltà del popolo italiano. I lineamenti del viso attestano in lui il tipo etrusco, quel tipo che dura ostinato per tutta Toscana mescolandosi al romano e sopraffacendolo. Di sangue romano vantavasi egli; e il presentarsi della sua famiglia, come fiorentina vecchia, senza titoli di nobiltà castellana e senza nomi fino a certo tempo d'altra lingua, fa credibile una continuità dai coloni conservatisi in città e regione men frequente d'affluenze

germaniche. Ma germanico sangue gli colò per avventura nelle vene dalla donna che venne a Cacciaguida di val di Po, dall'Aldighiera ferrarese, di nobil famiglia antica in città rifiorita di stirpi longobarde, e che diè a' nepoti il cognome di radice germanica. E cosí nell'opera artistica della visione cristiana l'Allighieri avrebbe recato l'abitudine al mistero d'oltre tomba da una razza sacerdotale, che pare vivesse per le tombe e nelle tombe, l'etrusca; la dirittura e tenacità alla vita da una gran razza civile, cui fu poesia il *jus*, la romana; la balda freschezza e franchezza da una razza nuova guerriera, la germanica.

Indi la profondità della sua visione nella sincerità, la intensità della rappresentazione nella lucidezza, la sicurtà del cogliere il punto essenziale nella rassomiglianza fantastica, il tono interiore nell'imaginazion passionata, il senso musicale nel pensiero creatore. È in quella poesia la ingenuità del canto popolare, come allodola che dagli umidi seminati d'autunno si leva trillando fin che s'incontra e perde, ebbra di gioia, nel sole: è la tensione dell'inno profetico discendente dall'alto a invader la terra, come aquila tra l'addensarsi dei nembi: è la varietà graziosa e robusta, spiccata e raccolta, di aspetti, di colori e di suoni, come nel paesaggio delle colline di Toscana e d'Emilia: è l'ombra caliginosa, entro cui la formazione del grottesco pauroso si designa vaporosamente scabra, come nell'aere febbricoso dei sughereti delle vecchie maremme: è lo splendore diffuso per la vastità serena del canto intellettivo e cordiale, come giorno di primavera su 'l mare Tirreno: è la letizia virginea del riso spirituale nella lucidità dell'idea, alta, pura, determinata, tranquilla, come giorno d'estate su l'alpe.

VI.

Tale nel crepuscolo estremo del medio evo o nel crepuscolo mattutino del rinascimento esce Dante Allighieri, primo poeta personale, e già potentissimo, come più verun altro. E a pena uscito ricongiunge la dottrina all'arte, e l'arte al sentimento,

e l'arte antica nel sentimento suo e popolare rinfresca e tramanda vitalmente nuova. E tutto quello ch'è più eccelso e nobile e umano nella poesia delle genti è in lui; ma egli ha certi suoi tócchi che nessuno ebbe prima nè ha poi avuto. E canta le più alte cose della vita, i più alti pensieri degli uomini, i più alti segreti delle anime, e non dell'anima sua, e non di queste e quelle anime, ma di tutte le anime; e li canta così profondamente, così sinceramente, così superiormente, che, quando del suo mistico prodigioso canto l'aura sacerdotale è vanita, la significazione dottrinale è venuta meno, rimane meravigliosa e insuperabile al mondo la poesia civile ed umana; e il nome del poeta divino di nostra gente vola e s'infutura nei secoli, come la gloria del Campidoglio e il nome di Roma.

PRIMI PASSI DI DANTE

[Dallo studio *Delle Rime di Dante* - *Opere*, VIII, 14-23].

..... Ma dimentichiamo la città moderna, la città delle grazie e dei fiori, secondo la frase arcadica trita. Firenze nel secolo decimoterzo coronata di torri tiene ancora della gravità etrusca: qualche alito della grandezza Romana spira in petto a quegli uomini che ordinando ad Arnolfo la rinnovazione di Santa Reparata affermavano « non potersi intraprendere le cose del comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo perché composto dell'animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere » (1); a quegli uomini che tra pochi anni manderan rispondendo all'imperatore (non importa se per bocca d'uno di parte nera) « mai per niun signore i fiorentini inchinarono le corna » (2). Non ancora le molli fogge di Francia han trasformato affatto le sembianze della città *sobria e pudica*: rimane più d'un vestigio del *buon popolo vecchio*. Fermiamoci un poco ad ammirare cotesti popolani che seduti assieme in San Giovanni fermano la costituzione democratica del 1282: vediamoli, posando dai pubblici negozi, trattare non solamente il braccio e lo staio, ma il pennello e lo scalpello, la penna

(1) È il decreto che il Migliore dice aver veduto. *Firenze illustrata* pag. 6, e che il Lastri porta nell' *Osservator Fiorentino* [Firenze, Ricci, 1821] 1. 2. Deve però essere raffazzonato di su l'originale latino. — (2) D. COMPAGNI, *Cronaca*, III.

e la squadra: seguitiamone i figliuoli alla scuola di Brunetto Latini, ove apprendono a ben parlare e a ben guidare il comune su le opere di Sallustio e di Cicerone, ove accolgono il tesoro dell' enciclopedia contemporanea. Guardiamo bene, e scorgeremo non pur Giovanni Villani e Dino Compagni, l' Erodoto e il Tucidide della piccola repubblica, ma e lo sdegnoso figliuolo del cavalier Cavalcanti ed un giovinetto a cui nella quiete serena del profilo etrusco spira il raccoglimento della contemplazione pensosa. Egli ha sotto il braccio un volume e un fior nella mano: amore e sapienza si partono soli il regno di quell' anima che non sa ancora dolore e rabbia che sieno. Povero Dante! se, ora che passa la Beatrice Portinari vestita di colore bianchissimo e volge gli occhi verso quella parte ove egli è molto pauroso e per la sua ineffabile cortesia lo saluta virtuosamente [1], se ora alcuno gli proponesse: — O giovinetto, tu d' ingegno e di gloria sarai grande come nessuno in terra latina: ma innanzi ti vedrai morta nell' età più fiorita la donna tua; e bandito dalla tua terra per barattiere ti sentirai condannato, ove tu venga in forza de' tuoi nemici, ciò sono i tuoi cittadini e parenti, ad esser arso fin che tu muoia: e non basta, ché dovrai vergognarti de' tuoi compagni d' esilio, dovrà rincrescerti la tua parte, e molti odieranno te e tu odierai molti; e mendicando la vita salirai e scenderai per l' altrui scale a chiedere un pane che tal volta ti negheranno e sempre ti sarà amaro; e apparrai vile agli occhi dei cortigiani e dei savi superbi, e principi e buffoni ti motteggeranno, te sangue romano e degli onorevoli cittadini del primo cerchio; fin che raccolto a gran pietà da un signor romagnolo morrai, tu che pure speravi riposare l' animo stanco e la tua gloria in Firenze, tu che pensavi agli onorati sepolcri che biancheggiano intorno al bel San Giovanni, morrai senza che ti suoni presso al letto il dolce eloquio onde ti parlavano madonna Bella e Beatrice, e vedendo dispersa la tua famiglia, e sentendo

(1) *V. N.*, III.

irreparabilmente svanir con te tutti i tuoi desiderî tutti i tuoi voti —: se alcuno, dico, in questo punto gli proponesse ciò, accetterebbe egli il partito? E pure bisogna che i fati si compiano. Questa bella poesia, sbocciata a un punto con la costituzione del 1282, questa scuola fiorentina, che incominciata dal Cavalcanti e da Dante si fa a poco a poco scuola toscana di parte bianca, bisogna che divenga, mercé la sventura e l'esilio, letteratura italiana e nazionale. Come ella ha di molto avanzato tutte le scuole che la precederono, cosí i termini di lei devono esser trapassati a volo da un uomo:

> Cosí ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua, e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccerà di nido (¹).

*
* *

Ma « nemo fit repente summus, et alta aedificia paullatim aedificantur » diceva Gregorio settimo (²), che di alti edifizi doveva conoscersi un poco. Quando l'Allighieri cominciò a rimare, viveva ancora in Toscana una tal quale poesia di transizione. L'abbiamo già notato: ora dichiariamo meglio la cosa. Alcuni v'erano, Dante da Maiano per esempio, i quali, come se nulla fosse mutato, seguitavano l'opera dei provenzali e de' siciliani. Altri, e alla lor fronte Guittone, sentendo che cotesta maniera di poesia era o finita o su 'l finire, crederono poter rinnovarla con allargarne le facoltà, con modificarne le forme. A costoro Dante procedé forse troppo severo: perocché un senso vago dell'italianità essi lo ebbero, avvertirono che a constringere la poesia entro un solo argomento si risicava non tanto di mortificarla quanto anche di snaturarla e rivolgerla dall'officio suo; ond'è ch'e' tolsero più d'una volta argomenti religiosi e morali alle lor canzoni, e Guittone e Pannuccio pisano segnatamente indi-

(¹) *Purg.*, XI, 97. — (²) *Epist.*, II, XLIII.

rizzarono primi alle città d' Italia e a' lor grandi parole nobili e ispirate veramente dall' amor della patria e del bene. Ciò non toglie che e' non esagerassero il già esagerato linguaggio di moda, ch' e' non iscambiassero per novità i concetti sforzati le frasi oscure e contorte, ch' e' non fossero e nella sostanza e negli esterni adornamenti fastosamente meschini. Plebei, secondo ne li taccia Dante, intieramente non furono. Vero è che accettavano liberamente forme e cadenze da vari dialetti, e vi andavan mescolando provenzalismi e francesismi in buon dato. Ma il principale e più fastidioso lor vizio sta anzi nella ricercatezza e nella pretensione: essi abbondano d' iperbati e di modi latini. Si vede che già con le idee della ristorazione romana il latinismo filtrava nelle vene della nuova letteratura; ma, non essendo ella ancora tanto robusta quanto bastasse ad assorbirlo e assimilarselo, ne seguitò come un' indigestione, che dimagrava e chiazzava di lividore e di pustole il bel viso della giovane figliuola di Roma. Aggiungasi a ciò la smania del difficile, propria d' ogni letteratura di transizione che non può conseguire la grandezza vera dell' arte; smania che suggeriva a quei rimatori l' accozzo de' metri men consenzienti e certe lungaggini di stanze con la monotona e trista ripetizione dei medesimi suoni; che li spingeva a intrudere la rima al mezzo fin due o tre volte nel corpo d' un verso e con lontanissime combinazioni, a scomporre il logico ordine del sonetto e triplicarlo e quadruplicarlo con versi minori; aggiungasi insomma i soliti mezzucci, che vengono ad essere soli argomenti di singolarità in certi periodi dell' arte, ed avremo l' idea della scuola di transizione del secolo decimoterzo, mezzo provenzale e mezzo latina, mezzo cavalleresca e mezzo civile, mezzo monastica e mezzo sensuale, mezzo aristocratica e mezzo plebea. Al di sotto della quale altri rimatori v' erano, come Rustico di Filippo in Firenze, Cecco Angiolieri in Siena, Cene della Chitarra in Arezzo e Folgore da San Gimignano, che scorrazzavano pel campo della poesia a quel modo che avrebbero corso una gualdana: costoro o versificavano avvertimenti di morale e di cortesia, o cantavan

d' amore alla buona, o si berteggiavano tra loro, o trattavano già la satira familiare e politica: erano in somma gli avi o gli atavi del Pucci, del Burchiello, del Pistoja, del Berni; un po' troppo semplici alle volte, ma candidi; un po' grossolani, ma vivi; un po' villani, ma forti; meglio a ogni modo che le caricature della scuola di transizione.

Ora l' Allighieri, che doveva poi cosí superbamente fastidire Guittone e i seguaci di lui e disprezzare con gravità di critico dottrinale i rimatori plebei, l' Allighieri in principio tenne un po' degli uni e non isdegnò d'accostarsi agli altri. Ed è naturale: niun ingegno, per grande che sia, può declinare la forza influente delle circostanze, massime nella giovinezza. Chi considerasse Dante come un poeta primitivo, nel significato un po' incerto e vaporoso che si dà a quell' aggiunto; chi lo chiamasse più determinatamente il creatore della nostra poesia e venisse ripetendo la ricantata imagine della lingua italiana uscita tutt' armata dal capo di lui come Pallade da quel di Giove: quegli mostrerebbe di non intendere né Dante né l' età di lui né la maniera di svolgersi d' una letteratura. Né una lingua né un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e imaginatelo quanto volete grande e potente: come l' accozzo degli atomi nel sistema di Epicuro, una infinità di elementi a pena percettibili, e combinazioni variatissime, ed esperimenti e mutazioni e innovazioni succedentisi per lo più senza nome e senza storia, compongono la prima età d'una letteratura; ma le forme ci sono già tutte, quando viene l' uomo fatale che, sebbene non le abbia create egli, perché nulla si crea, pur le fa immortali nella sua gloria. L' esametro e l' *epos* esistevano prima di Omero: prima di Dante esisteva anche di più, perocché il medio evo, tempo di civiltà (dico cosí perché non ricordo altro vocabolo più speciale e confacentesi a questo caso) fermentata dalla corruzione, abonda di produzioni spirituali od artistiche complicatissime e nella esuberanza della forma grottesche e mostruose.

O non tiene egli, per venire agli esempi, della maniera di que' rimatori che trattavano l' amore alla buona e la poesia

con una tal quale natural facilità il vaghissimo sonetto a Guido Cavalcanti, ove son nominati ed egli e Lapo e *monna Vanna* e *monna Bice* così familiarmente e contro alla legge cavalleresca, che poi s'impose per alcun tempo il poeta, di tacere il nome della donna sua? Vero è che Dante ha pur sempre rialzato e rinsanguato la maniera de' suoi predecessori e coetanei un po' piana e pedestre, un po' smorta: col fervore del cuor suo meditabondo egli ha dato al realismo un colorito quasi magico e alla famigliarità un afflato lirico, ha dato al verso semplicissimo un' ala come di colomba, in quelle due quartine, così lontane dall' alta intonatura e dal fare sostenuto di lui, così uniche nella poesia italiana, in quelle due quartine le quali favellano e cantano e sognano e volano tutt' a un tempo:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento,
> E messi in un vascel ch' ad ogni vento
> Per mare andasse a voler vostro e mio;
> Sicché fortuna od altro tempo rio
> Non ci potesse dare impedimento,
> Anzi, vivendo sempre in un talento,
> Di stare insieme crescesse il disio.

Divina ebrietà, nella quale il giovane sfugge alla vita per meglio sentire la vita! divino sogno di Dante quello di sperdersi con l' amore e la felicità su l' oceano immenso, sempre avanti, sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, fuori dalle vicende della natura e dalla società umana, nell' oblio del tempo, in immortal gioventù! Come rimpiccioliscono al paragone questi versi del Monti, che rendono il sentimento nostro moderno, il sentimento di quando adolescenti leggevamo i romanzi! e pur son versi assai belli, imitati, parmi, da un luogo del Werther:

> Oh se lontano dalle ree cittadi
> In solitario lido i giorni miei
> Teco mi fosse trapassar concesso!

Oh se me 'l fosse! Tu sorella e sposa,
Tu mia ricchezza, mia grandezza e regno,
Tu mi saresti il ciel, la terra, e tutto.
Io ne' tuoi sguardi e tu ne' miei felice,
Come di schietto rivo onda soave
Scorrer gli anni vedremmo; e fonte in noi
Di perenne gioir fôra la vita (1).

Come perde, non ostante il suo giardino rosso e i colloqui delle rose e delle viole, anche l'aspirazione indiana di Arrigo Heine! (2)

Lungi, lungi, su l'ali del canto
Di qui lungi recare io ti vo';
Là, ne' campi fioriti del santo
Gange, un luogo bellissimo io so...

Oh che sensi d'amore e di calma
Beveremo ne l'aure colà!
Sogneremo, seduti a una palma,
Lunghi sogni di felicità.

Altra cosa è l'oceano! Ma nei terzetti Dante ritorna al fare del tempo suo:

E monna Vanna e monna Bice poi
Con quella ch'è su 'l numero del trenta
Con noi ponesse il buono incantatore:

E quivi ragionar sempre d'amore:
E ciascuna di lor fosse contenta
Siccom' io credo che sariamo noi.

L'un di questi versi, e propriamente il secondo del primo terzetto, accenna a quella epistola sotto forma di sirventese che Dante compose nella prima gioventú e dove raccolse i

(1) MONTI, *Poesie liriche;* ediz. Barbèra, 1862, pag. 219 — (2) *Lyrisches Intermezzo,* IX,

nomi delle sessanta piú belle donne di Firenze, tra le quali la donna amata da Lapo Gianni era, a quel che nel sonetto dicesi, la trentesima e Beatrice la nona. Ora anche cotesto sirventese, non ostante la sua denominazione cavalleresca, non doveva, egualmente che gli altri sirventesi italiani, uscire dal genere della poesia borghese o popolare.

LE « NUOVE RIME »

[Dallo studio *Delle Rime di Dante.* - *Opere,* VIII, 45-47]

Tra le anime che espiano nel sesto cerchio del purgatorio la colpa della gola una dà a divedere a Dante piú forte il desiderio di parlargli. È Bonagiunta da Lucca, rimatore della scuola di transizione, e gli domanda:

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime cominciando
« Donne ch'avete intelletto d'amore? »

Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.

O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo
Che il Notaio e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch'i' odo.

Io veggio ben come le vostre penne
Di retro al dittator se 'n vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne:

E qual piú a gradire oltre si mette
Non vede piú dall'uno all'altro stilo.
E quasi contentato si tacette (1).

Argomento questo, che non potrebbe desiderarsi il maggiore, a provar due cose: che Dante operò un vero rinno-

(1) *Purg.*, XXIV, 49-63.

vamento nella lirica italiana, e l'operò con sua consapevolezza e anche di quelli contro i quali era fatto: che questo rinnovamento segna un periodo nella storia dell'ingegno e del canzoniere di lui. Egli *trasse fuori le nuove rime,* pubblicando la canzone che incomincia *Donne che avete*: fin allora aveva dal più al meno tenuto la maniera de' contemporanei; con quella canzone mise avanti il manifesto d'un rivolgimento poetico, si chiarì capo d'una nova scuola.

E cotesta nova scuola non fu soltanto di forme estrinseche: il rinnovamento non fu di puro stile: non si trattò meramente d'introdurre una dottrina di esso e una norma nobile nella lingua, come apparrebbe dai luoghi indietro citati della Vita Nuova e della Vulgare Eloquenza, e più da questo ove Dante loda se stesso e Cino dell'avere il volgar nostro « di tanti rozzi vocaboli italiani, di tante perplesse costruzioni, di tante difettive pronunzie, di tanti contadineschi accenti, così egregio, così districato, così perfetto e così civile ridotto [1] ». Quella purificazione e segregazione nello strato superiore della poesia avvenne nel bel tempo giovenile della lirica di Dante quasi di per sè, come se sotto il dolce tepore che *amor spirava* dall'alto si sciogliesse la crosta del fango e del gelo, plebea e scolastica, dell'invernal medio evo, e i fiori della primavera italica liberassero il capo nell'aria.

Nella risposta a Bonagiunta finalmente il poeta, che altrove, quando accenna al sistema poetico suo e de' coetanei o degli antecessori, è soltanto grammatico e retore, si sente e riconosce e confessa poeta: anzi tutto è amore che *spira*, e le penne de' nuovi poeti vanno sotto il gran dettatore strette e ratte. Il che vuol dire che Dante apprese la formola intellettiva dell'amore cavalleresco con la passione d'un'anima profondamente tenera, con l'entusiasmo d'una gioventù eroica che crede a quel che pensa e dice, con la passione d'un ingegno originale e armonico che aborrendo dalle consuetudini e dai consuetudinari, dalle consorterie e dai consorti di stile e d'ac-

(1) *V. E.*, I, XVII.

cademia, prosegue la tradizione e l'ideale con libera e intelligente adorazione. Cosi d'una poesia convenzionale, che non aveva d'ideale se non le formole, egli fece una poesia stupendamente imaginosa e patetica e profonda e solenne, sostituendo al sentimento cavalleresco il sentimento mistico, alla gaia scienza la dottrina scolastica. Da prima il sentimento, la dottrina prevalse di poi; ma il motivo e il movimento è uno. Nella Vita Nuova alla gran canzone del rinnovamento, della visione e trepidazion religiosa, séguita subito un sonetto [1] che tratta della essenza di amore in potenza e in atto; il misticismo si accoppia già alla scolastica: è utile notar ciò fin da principio.

(1) *V. N.*, XX.

LA LIRICA DI DANTE

[Dallo studio *Delle Rime di Dante - Opere,* VIII, 119-125]

Abbiam veduto come i deviamenti amorosi dell'Allighieri e la nobilitazione di essi in un concetto simbolico son da riporre entro il periodo episodico della Vita Nuova ch'è ripieno dall'apparizione della donna gentile. Il qual periodo è in effetto di piú lunga durata che non sembrasse per avventura ad alcuni illustratori delle rime e della vita di Dante, da poi che la narrazione delle tribolazioni cagionate dal contrasto della fedeltà alla morta donna e dell'amore alla viva termina appunto col paragrafo che precede il sonetto a' pellegrini. E il sonetto fu composto *in quel tempo che* MOLTA GENTE *andava per vedere quell'immagine benedetta la quale Gesú Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura* (1): ciò vuol dire, com'altri ben dimostrò (2), nel tempo del giubileo pubblicato da Bonifazio ottavo il natale del 1299: con che la fine della Vita Nuova viene a toccare il 1300 e a confrontarsi colla visione della Commedia. A quel tempo Dante già proceduto negli studii filosofici avea per avventura cominciato d'attendere alla teologia, nella quale l'animo e l'ingegno di lui, quello, che aveva a rimproverarsi alcun poco di mondanità, questo, mistico naturalmente non che religioso, trovavano appagamento se non riposo e vedevano un nuovo fine da aggiungere. E tale indirizzo della mente di Dante

(1) *V. N.*, XLI. — (2) A. LUBIN, *Intorno all'epoca della V. N. di D. A.*, Gratz, 1862.

dové esser raffermato dal fervore devoto che in lui come in tutti i credenti del medio evo suscitava o risuscitava piú ardente il gran giubileo cristiano. Allora con la contrizione de' traviamenti sensuali risorse in lui grave e pietosa la memoria della sua cara defunta. Egli era circa i trentacinque anni, l'età solenne che le memorie della prima gioventú si riaffacciano all'anima affollate e insistenti, ma come velate nella luce malinconica del tramonto, l'età che il reflesso della vita scórsa illumina la soglia dell'avvenire, e l'uomo la valica, triste veramente, ma pur guardando diritto verso l'ultimo orizzonte del suo viaggio. Che oppressione di disinganni pe' deboli! quanta ne' forti securtà di propositi nuovi! A quel modo che la imagine della donna gentile si fieramente desiderata avea potuto dinanzi al pensiero di Dante trasformarsi nel simbolo della filosofia, cosi la persona di quella *madonna Beatrice da lui amata con pura benevolenza* (1) e che vivente trasvolava già con passo d'angelo nelle visioni del poeta, levandosi ora dalla quiete del marmoreo sepolcro nella brumale trasparenza dell'ombra si confuse nella sua fantasia con le astrazioni contemplative della scienza sacra: riapparve all'uomo la visione del paradiso, che una volta si era dischiuso al giovane innamorato: madonna che già era invocata lassú ora vi riceve onore: e súbito dopo il sonetto a' peregrini, il primo, da quello dell'annuale (2) in poi, nel quale sola e pura ne si ripresenti la imagine di Beatrice, dopo quel sonetto, dico, l'Allighieri canta:

> Oltre la spera che piú larga gira
> Passa il sospiro ch'esce dal mio cuore:
> Intelligenza nova, che l'amore
> Piangendo mette in lui, pur su lo tira.
>
> Quand'egli è giunto là dov'el desira,
> Vede una donna che riceve onore
> E luce sí che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira (3).

(1) Son parole dell'*Ottimo Commento* nel proemio XXX *Purg.* — (2) *V. N.*, XXXV. — (3) *V. N.*, XLII.

Notate: quel che passa le sfere è il sospiro del desiderio, a cui danno intelligenza l'amore e il dolore, cioè le due potenze della grande e vera poesia.

Ma il poeta séguita a narrare: « Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta in fino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, si com'ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di colui per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna » (1). Ora quest'ultima e arcana visione è da cercare nel trentesimo del Purgatorio, nella gloriosa discesa di Beatrice tra i fiori gittati dagli angeli, tra le acclamazioni de' beati, su 'l carro allegorico intorniato dagli splendori del vecchio e del nuovo testamento e dalla danza delle virtù e tratto dal santo grifone; di Beatrice la quale rimprovera l'infedele oblio al poeta, che ella ha fatto campare dalla selva e dalle fiere sommovendo Virgilio (la ragione o la scienza umana) al suo soccorso, e che ella stessa divenuta omai *lume tra 'l vero e l'intelletto* scorgerà purgato di sfera in sfera fino all'estatico assorbimento in Dio. E Beatrice nel trentesimo e trentesimoprimo del Purgatorio serba tuttavia di quella umanità effettiva che poi nel Paradiso dileguasi per intiero. Ecco dunque che il trionfo di Beatrice è l'idea che regge e informa il poema; ed è a un tempo l'apoteosi della donna, la cui bellezza già riguardata nella sua parvenza terrena come argomento di salute e di fede, degnata poi a rappresentare il simbolo della filosofia, ora vien levata all'ultimo onore di ministra della pietà divina e della riparazione, di mito della scienza sacra e della rivelazione. Ecco come la Divina Commedia altro non sia nel suo germe che l'ultimo portato della poesia d'amore del medio evo; ed ecco perchè ella è necessariamente collegata alle Rime e alla Vita Nuova.

(1) *V. N.*, XLIII.

Dante adunque incominciò come tutti i rimatori dell'età sua prendendo l'ispirazione e il motivo dalla poesia d'amore cavalleresca. Se non che e la tempra dell'animo e le condizioni degli affetti suoi e le circostanze dei tempi diedero alla sua lirica qualche cosa d'estatico e di solenne, un afflato mistico in somma; sotto il quale la materia prima di quella poesia, che era la trattazione cavalleresca dell'amore, venne del tutto rimutata e assunse nuova forma. Ma dopo la morte di Beatrice l'ardore dei sentimenti giovanili fino allor contenuto divampò in fiamma: e la poesia ne divenne reale espressione di passion naturale. Di che con il procedere degli anni e degli studi pentitosi e come vergognando, il poeta trasmutò quell'ultima sua poesia a rappresentazione simbolica dell'amor della scienza, e quindi passando al dottrinale puro e alla lirica propriamente gnomica divenne il cantore della rettitudine; sin che dalla filosofia procedé alla teologia, e dalla *donna gentile* ritornò a Beatrice. E in tutti questi passaggi, in questi periodi, che non sono invenzione postuma della mia povera critica ma corrispondono alle tre parti per le quali la Vita Nuova è essenzialmente distribuita, il poeta avea già compreso e conciliato i tre principii, i quali separati informavano allora la letteratura non pur d'Italia ma di tutta la cristianità a tre diverse rappresentazioni. Imperocché dal principio cavalleresco, che ispirò le rime della prima parte della Vita Nuova, trascese al principio mistico e religioso, che informa le *nuove rime* della seconda parte; e dal principio religioso traendo fuora l'elemento dottrinale che quello aveasi assorbito osò recarlo nel volgare e ricongiungerlo alle tradizioni antiche nel Convivio, che è come un episodio della Vita Nuova; con che fu primo a dare un'insigne rappresentazione letteraria nel nuovo volgare del popolo italiano al principio classico e nazionale. E non pure i principii, ma accolse nelle rime le varie forme letterarie del medio evo, la cavalleresca e la sensuale, la mistica e l'allegorica, la dottrinale e la classica, che poi mediante l'opera assimilatrice dell'ingegno italiano dovevano armonicamente accordarsi nel poema. Come vedete,

il poeta universale della Commedia aveva fatto le sue prime armi. Al 1300 gli svariati elementi del medio evo eran già fusi nella mente dell'Allighieri come metalli in fornace; la figura e la forma erano già in pronto: non mancava se non chi percotesse la spina della fornace, come direbbe Benvenuto, perché il metallo prorompesse rovente all'opera del getto. Chi percoterà dunque la spina? Non dubitate: ecco qua messer Corso Donati e il nobile e potente cavaliere Cante de' Gabrielli, onorevole potestà di Firenze, con la sua condanna per baratterie, guadagni illeciti, inique estorsioni in moneta e in roba. Quando mai ad assommare un'anima grande e una grande opera mancarono elle la cattività degli uomini e la sventura?

L'OPERA DEL PETRARCA

[È il discorso *Presso la tomba di Francesco Petrarca*, tenuto in Arquà il 18 luglio 1874 - *Opere*, I, 239-263].

I.

Nel 1353 Francesco Petrarca, fuggendo l'ultima volta Avignone e la corte romana senza pur visitare il pontefice Innocenzo sesto che lo sospettava mago, rivide al fine dall'alto del Monginevra, tutta verdeggiante nel lusso della primavera, rigata de' suoi fiumi superbi, gremita di città e di ville, la gran distesa del piano lombardo, rivide su le città romane, su le medievali castella, su le campagne sorridere carezzevole il sole di maggio. Il poeta aprì le braccia verso la patria con queste parole che io ripeto da un suo carme latino: — Ti saluto, terra cara a Dio: santissima terra, ti saluto. O più nobile, o più fertile, o più bella di tutte le regioni, cinta di due mari e altera di monti famosi, onoranda a un tempo in leggi ed in armi, stanza delle Muse, ricca d'uomini e d'oro: al tuo favore s'inchinarono insieme arte e natura, per farti, o Italia, maestra al mondo.... Tu darai un quieto rifugio alla stanca mia vita: tu mi darai tanto di terra che basti, morto, a coprirmi. Come lieto, o Italia, ti riveggo da questa vetta del frondoso Gebenna! Restano a tergo le nubi, mi batte in viso un'aura serena: l'aere tuo assorgendo con soavi movimenti mi accoglie. Riconosco la patria, e la saluto contento: salve, o bellissima madre: salve, o gloria del mondo. —

Tale al poeta, che ne' suoi romani disdegni l'avea pure sgridata vecchia oziosa e lenta, tale nell'amore apparía questa Italia, fresca e rigogliosa del suo ancor germogliante rinascimento; di quel rinascimento, pe 'l quale allora, come il poeta cantava, arte e natura la diedero veramente maestra al mondo. E di quella arte fu egli il Petrarca rinnovatore e cultore; e, quale ei ci si mostrò su 'l Gebenna, tale lo vediamo ancora con gli occhi della mente, nobile e affettuosa figura, nella storia cosí della patria come della coltura e della poesia. Egli esce dalle torbide e fredde nubi del medio evo: tra raggiante e pensoso contempla su la collina frondosa di quel che i suoi poeti prevenzali chiamavano la stagione del rinnovellamento: l'aura de' nuovi tempi gli batte nel viso lacrimoso d'amore e di entusiasmo per la patria, per le arti ritrovate, per le glorie dell'antichità ch'ei vede propagarsi nell'avvenire: la sua dolce, la sua gloriosa, la sua santa Italia gli si distende magnifica intorno:

te laetus ab alto
Italiam video frondentis colle Gebennae.
Nubila post tergum remanent: ferit ora serenus
Spiritus, et blandis assurgens motibus aër
Excipit. Agnosco patriam gaudensque saluto:
Salve, pulchra parens: terrarum gloria, salve!

Ond'è che cinquecento anni dopo la morte di lui noi italiani ci raccogliamo intorno al suo sepolcro per commemorare grati e reverenti uno dei patriarchi della nazione; e cólte genti d'Europa convengono e consentono a onorare il padre del Rinascimento e il poeta.

II.

Il Petrarca, come poeta italiano, se allontanasi dall'antichità ch'ei prosegui in tutte le altre opere sue, non allontanasi meno dal medio evo. Co' suoi predecessori lirici di Provenza e d'Italia ha comuni sol l'argomento l'occasione e

alcuni abiti esterni: del resto, la sua poesia non è la canzone di consuetudine cavalleresca di Borneil e del Daniello, non è la canzone scolastica o la ballata popolare del Cavalcanti, non è la nuova canzone mistica o allegorica dell'Allighieri. Questo giovine, che erra solo e pensoso pe' i campi, evitando le vestigia degli uomini e, come l' omerico Bellerofonte, divorandosi il cuore, non ha che fare nelle sale feudali e co' sollazzi dei trovatori; anzi assomiglia già un poco al Werther. È uscito per tempo dalle logge eleganti e severe, ma troppo rinserrate, della scuola di Bologna e di Firenze, e par che mostri un principio delle irrequietudini di Aroldo, quest' uomo, il quale si aggira per la Francia, per il Belgio, per la Germania, su l' oceano britannico, su le coste di Spagna, per tutte le città d' Italia, comincia una canzone in un castello della campagna romana e la finisce forse su le rocce d' Irlanda, prende a scrivere un poema latino in Valchiusa e lo riprende in Selvapiana, coglie, come fiori silvestri, sonetti a' piè dei faggi delle Ardenne, e ama spargerli come foglie di rose su le navigate correnti del Reno, del Po, del Rodano, della Durenza. Questo poeta che, nel fiore della gioventú, tra le lusinghe della fama e dell' amore, lascia un bel giorno lo strepito d'Avignone per l' aspra solitudine di Valchiusa, si fa romito per piú securamente scrutare tutti i seni del suo cuore ammalato, per inseguire a suo bell' agio con triste voluttà nello specchio della natura eternamente vario i fantasmi dell' amor suo e delle sue malinconie; questo poeta, dico, non è un eremita della Chiesa, e ha qualche lontana somiglianza con Oberman e con Renato. Certo che non bisogna spingere troppo oltre tali paragoni, i quali non ho posti io: vogliam dire soltanto, che il Petrarca fu primo a sentire e a fare quel che i poeti antichi non fecero, quel che il cristianesimo non permetteva se non a fine d' ascetica mortificazione, a sentire cioè che ogni anima d' individuo può avere una storia come la società umana, che in ogni ora della vita può svolgersi un poema, che un piccolo e intimo avvenimento, se ha lunga eco in un cuore umano, può averla nella lirica:

vogliam dire che il Petrarca fu primo a denudare esteticamente la sua coscienza, a interrogarla, ad analizzarla; e ciò facendo avvertì, quel che è il significato vero e profondo della sua elegia, il dissidio tra l'uomo finito e le sue aspirazioni infinite, tra il sensibile e l'ideale, tra l'umano e il divino, tra il pagano e il cristiano.

Ma il Petrarca non si sgomentò, e cominciò a svolgere gentilmente l'umano dalle fasce teologiche nelle quali lo aveva stretto il medio evo, lo sollevò e ricreò da quelli annegamenti del divino a cui la mistica lo abbandonava. Prima di lui, all'infuori dell'epopea, nazionale di natura sua e sociale, l'arte era tra due termini o, meglio, tra due precipizi, la santità e il peccato, lo sfinimento ascetico e la materialità grossolana: in mezzo, brutto e pericoloso ponte, la convenzione o cavalleresca o scolastica. Il Petrarca sentì che la natura non è condannata, che non è abominazione quello che umanamente si agita in un petto d'uomo, che il bello è bene, che la vita ha il suo ideale, che l'anima si nobilita da sé idealizzando se stessa; e fuor delle convenzioni e dei compromessi, levò, come il sacerdote l'ostia, il suo cuore al dio dei cristiani, cantando: Benedici.

Il tremore religioso e il dissidio rimangono pur sempre in quella poesia, aggiungendole una grazia una tristezza una verità tutta sua; ma in somma l'essenza del canzoniere è questa. il poeta, da una parte, nobilitando a mano a mano la sua passione, idealizza il sensibile, india l'umano; dall'altra, non dico che abbassi, ma accosta a noi il divino, lo mette a parte dei nostri sentimenti, lo umanizza. Cotesto, incominciato dal Petrarca, fu il processo estetico del Rinascimento, interrotto il quale dalla Riforma, il dissidio ricominciò più stridente e disperato: quindi il Werther e il Renato, quindi la poesia del Byron e quella del Leopardi. Il Petrarca, tutto italiano d'ingegno e di anima, sta in mezzo tra Virgilio e Raffaello.

Né Raffaello avrebbe dipinto la trasfigurazione ideale dell'umano meglio di quello facesse il Petrarca nel personaggio

di Laura. Dopo le donne dei trovatori che han molto colore e non un' aria di viso, dopo la teologale Beatrice che non ha né colore né viso, Laura risplende e movesi nel canzoniere piú assai che niuna madonna nelle tavole di Giotto. Le sue chiome bionde ondeggiano veramente ai venti d' aprile sotto gli alberi in fiore: voi le vedete, e sentite fremerne il piacere nella musica ondulata dei sonetti. Quando ella volge li occhi, nelle strofe, che svolgendosi soavemente in un lento andar di vocali accompagna e delinea il movimento, par che arda ancora il languido incendio destato da quegli occhi innocenti. Ella siede alla nera ombra delle querce, e l' aere intorno si accende di vaghe faville, e i fiori si drizzano cercando le orme del bel piede e le forme leggiadre: siede in riva al fiume nativo, e una pioggia di fiori neviga dagli alberi, e fiori l' avvolgono tutta, ed errando per l' aere proclamano il regno d' amore. E queste descrizioni, anche dopo le tante copie, son sempre nuove, han l' alito fresco e odoroso della primavera, rendono l' impressione stessa della natura, dopo tante maledizioni ascetiche, dopo tanto mucido tanfo di chiostri monastici e di torrazzi feudali, allegra d' essere riconsecrata nel sentimento della vita.

Ribenedetta cosí la natura, il poeta le disgombrò d'intorno quei terrori che fecero infelice e goffo l' evo mezzano. Egli nomina a pena e per circonlocuzione il demonio: direste che ignorasse l' inferno. La morte, che empie della sua torpida ombra come di atmosfera propria quella triste età; scheletro danzante, mostro rincagnato e sarcastico, cadavere putrido e verminoso, negli affreschi, nei bassorilievi, nelle leggende, nei canti ecclesiastici e popolari; la morte nelle rime del Petrarca torna ad essere la greca Eutanasía che scioglie, ristora, addormenta: non ha piú simboli triviali né atti paurosi:

> Allor di quella bionda testa svelse
> Morte con la sua mano un aureo crine.

Il trànsito di Laura avviene in serena mestizia, senza querimonie e disperazioni difformi, senza sbigottimenti. Cosí pensava

la morte Platone, così l'avrebbe cantata Sofocle sotto gli oliveti di Colono o in riva all'Ilisso. Imagini di bellezza sono raccolte intorno alla morente, imagini di splendore guizzano nei funebri versi: i più dolci e molli suoni della lingua italiana si temperano in una armonia ineffabile che annunzia la quiete: la fiera terzina divien tenera e cedevole come giacinto e asfodelo, per farsi letto alla dea del canzoniere che muore:

Morte bella parea nel suo bel viso.

Intanto il paradiso dei domi bizantini, tutto pieno della grande e rigida imagine dell'eterno padre, si apre alla dea del canzoniere; e quella imagine enorme, non si sa come, scompare: il paradiso della Divina Commedia, vasto deserto di luce teologica, ove i singoli spiriti sono assòrti e perduti nelle mistiche configurazioni di ruote, di aquile, di croci, di rose, tutto d'un tratto si ristringe, si limita, si riempie di visioni leggiadre che rispecchian la terra. Gli angeli si fanno intorno alla nuova venuta, non osannando, ma « pieni di meraviglia e di pietate »; ed ella resta donna e

Si paragona pur coi più perfetti;

non ha fretta di sprofondarsi nella visione beatifica, e

ad or ad or si volge a tergo
Mirando s'io la seguo e par che aspetti.

E anche quando nei sogni ella rivela la sua beatitudine al poeta, quanto non ha d'umano anzi di femminile cotesta beatitudine!

I' son colei che ti diè tanta guerra,

è un vanto:

E compie' mia giornata innanzi sera,

è un rammarico.

Te solo aspetto, e, quel che tanto amasti
E là giuso è rimaso, il mio bel velo:

a questo punto, fin nell'iperbato e nella cesura del verso scoppia la concessione e la confessione dell'umano: Laura

inchina con un tal suo riso pudico la bionda testa verso questo pianeta ove donnescamente fu bella e piacque, e il roseo e piccolo dito di lei steso tra il paradiso e la terra, mentre segna il punto d' unione tra il naturalismo e la idealità del poeta e l' unità d' azione delle due parti del canzoniere, di quanto oh di quanto riaccosta a questo mondo il terzo cielo dell' apostolo Paolo! Dinanzi a tale inaudita trasformazione del paradiso dei Santi Padri intendiamo ciò che fu chiamato il tradimento innocente fatto dal Petrarca al medio evo.

Se non che il poeta a quando a quando accorgevasi del tradimento; e allora il dissidio tra l' uomo della grazia e l' uomo del mondo, tra il cristiano ed il pagano, tra il medio evo e il rinascimento, ricominciava. Né mai ebbe espressione piú viva di quello che nell' ultima canzone, la piú bella poesia che mai sorgesse di cuore cattolico alla Vergine. Qui il dissidio si accusa anche nella duplicità della forma; ne' due toni che si distinguono, nelle due correnti che senza mescolarsi riempiono la canzone. È inno ed elegia: e nell' inno tutto che la teologia disputò su la Vergine, tutto che i padri da Agostino a Bernardo imaginarono a gloria di lei, tutti i titoli onde la chiesa dei fedeli la invoca, sono resi in versi alti, solenni, gentili, classicamente perfetti: nell' elegia un' onda di pianto trascorre davanti a quel tempio cosí elegantemente inalzato, e travolge a piè della Vergine tutto ciò che l' artefice ha amato e desiderato e patito, tutto ciò che egli ricorda e téme. Inginocchiato nella sua cameretta d'Arquà dinanzi alla madonna di Giotto, che poi lasciò magnifico e amichevol dono al signore di Padova, ei rimembrava i bei giorni della gioventú, dell' amore e della gloria, e sentendoli irrevocabilmente passati, gli accusava di vanità e di peccato, tendendo la traccia al suo ultimo rifugio, alla « Vergine dolce e pia ». Ma a poco a poco nella santa imagine vedea rifiorire e risplendere e confondersi i lineamenti di sua madre Eletta e di Laura; e prorompeva,

> Tre dolci e cari nomi hai 'n te raccolti
> Madre, figliuola e sposa;

e avvertiva la madre di Dio,

> Che se poca mortal terra caduca
> Amar con sí mirabil fede soglio,
> Che dovrò far di te cosa gentile?

E cosí dalla sorgente stessa della contrizione corre per quei versi un' onda sí limpida, sí tersa, sí armoniosa di gioiti compiangimenti, che il poeta non ne apparisce tanto pentito quanto forse vorrebbe: egli guarda a Laura, e con qual passione!, in quella stessa che rivolge l' amor suo alla Vergine. La quale io non ripeterò che nelle rime del Petrarca sia convertita in una quasi Venere cristiana, come nei carmi latini Cristo divenne Apollo: ma certo la madonna petrarchesca è diversa e lontana di molto dalla « mater dolorosa » di Jacopo da Todi e dalla « donna del cielo » a cui Dante indirizzava il mistico inno per bocca di San Bernardo. Come Afrodite alle invocazioni della poetessa di Lesbo discendeva su 'l suo carro dimandando alla fanciulla — Chi ti offende, o Saffo? — cosí, a certi passi della canzone del Petrarca, credereste che la vergine di Iesse, confidente dei dolci segreti, compassionevole alle pene con tanto lacrimoso fervore rappresentate, fosse su 'l punto di staccarsi dalla tavola di Giotto per tergere le lacrime del poeta cristiano. Il medio evo è veramente tradito.

III.

Scrittore latino, il Petrarca guerreggiò apertamente il medio evo; vero padre del Rinascimento, non solo perché promosse la ricerca degli antichi autori per tutte le città d'Italia e in Francia in Germania in Spagna in Inghilterra, non solo perché trasse di Grecia Omero e lo restituí all'occidente, ma piú perché rese laico il latino di sacerdotale che era. Conversando nella lingua di Cicerone con gente d'ogni parte dell' Europa, e per ogni parte dell' Europa meravigliata di quella classica novità di stile disseminando le sue epistole e i trattati ed i carmi, congiunse le nazioni occidentali, anno-

date prima dalla teologia, con un vincolo nuovo, il vincolo filosofico e letterario: fondò, nell'Europa soggetta ancora ai poteri ecclesiastico e feudale, una nuova potenza, fuor della chiesa e dello stato, tutta morale, tutta moderna, la repubblica delle lettere.

Né all'antichità egli richiese pur la retorica e l'erudizione, ma ne ricercò come uom vivo la vita. Nella storia del popolo romano non vide più, come già Dante e gli scolastici, una serie di predestinazioni provvidenziali, di mitiche adombrazioni d'una futura città di Dio; e fu un gran passo: volle anche secernere, secondo il poter suo, dalle preoccupazioni tradizionali il vero storico, del quale mostrò d'intender bene il valore, presentendo l'età critica; se non che restò vinto ben presto dall'ammirazione e dall'amore. Poeta, e attratto di continuo verso l'ideale da un istinto generoso di perfezionamento, egli adorò nei personaggi romani altrettanti esempi di nature umane divinamente dotate e nella maggior dignità constituite: adorò nella romana storia la più poderosa manifestazione della civiltà umana; e di quella umanità e civiltà ammirò negli scrittori la espressione più pura e più degna; e voleva vivere di quella lor vita, tanto da scrivere ad essi come a contemporanei. Dalla quale tornando al presente, e paragonando quello splendore delle forme antiche alle condizioni sociali e letterarie del tempo suo, ne prendeva in maggior abominio il medio evo e i suoi coetanei che glie lo rappresentavano: — paion vivi, ei diceva, e respirano, ma già son fatti cadaveri puzzolenti —; perocché ei riponeva il suo ideale nell'avvenire. E questo è che più l'onora: ei non rifuggiva al passato per distendervisi e giacere, ma per ispiccare indi più agile e sicuro il volo verso un'età nuova. Le opere sue sono piene di augurii: egli ha la fede del Rinascimento, e vede prossimi giorni migliori, nei quali l'Italia trionferà da per tutto, e le antiche virtù rifioriranno e con le virtù la dottrina e le arti, e l'eloquenza occuperà di nuovo i rostri il fòro il senato, e la poesia splendida, morale, benefica, consolerà di luce sovrumana quegli uomini felici. In

quei giorni ei vorrebbe vivere, e rivolgendosi alla sua Africa la prega di ringiovanire quando prima rifulgerà l'alma luce della poesia ed una età migliore ai buoni:

> Tunc iuvenesce, precor, cum iam lux alma poësis
> Commodiorque bonis cum primum adfulserit aetas.

Di sí fatto ideale dové il Petrarca esser da vero e profondamente penetrato, se poté cosí efficacemente rifletterlo sopra il suo secolo e farsene venerare come autore egli stesso del Rinascimento che vaticinava. Torna a mente il mito d'Orfeo, quando vediamo non tanto i re di Napoli e di Francia ammirati e stupiti innanzi a quest'uomo, e l'imperatore e i pontefici corteggiarlo, ma, che è piú, i traditori i rissosi i sanguinolenti i bestiali signori d'Italia ammansati intorno a lui, e l'immane Barnabò Visconti volerlo padrino del suo figliuolo, e Galeazzo, quel delle quaresime, carezzarlo. Ma piú volentieri ammiriamo la pronta e lieta conversione del popolo italiano alla religione della dottrina e al culto dell'ingegno, quando leggiamo di poveri maestri ciechi che appoggiati alla spalla de' figliuoli corron dietro al poeta laureato da un capo all'altro della penisola, di artefici che mettono a porpora e ad oro le camere per riceverlo. E quando leggiamo come i giovinetti delle piú superbe famiglie baronali lo scorgessero vestiti di rosso in Campidoglio, e come le mani dei Savelli dei Conti degli Annibaldi incallite dal maneggio della partigiana nelle battaglie civili si gloriassero di agitargli intorno corone di fiori, e i Colonna e gli Orsini si trovassero d'accordo un sol giorno per deporre la ghirlanda d'alloro su 'l capo di questo figlio d'un notaio fiorentino, e il popolo salutarlo col grido — Viva il poeta, viva il Campidoglio! — e il poeta rispondere — Viva il popolo romano, e che Dio lo mantenga con libertà! —; allora ci pare che un raggio dell'antica gloria illumini cotesta Roma ruinosa, la quale ringentilisce celebrando in Campidoglio la sacra del Rinascimento; allora ci pare che l'Italia sia veramente la patria degna di Francesco Petrarca.

Ma nell' ideale complesso del Rinascimento un concetto e un affetto spiccavano tra tutti gli altri dinanzi alla mente e al cuore del Petrarca: il concetto e l'affetto dell' Italia. Nato esule, trasportato fanciullo da luogo a luogo, e presto oltre l'Alpi, vissuto lungi dalle parti e dalle magistrature, la fiera tenerezza che gli altri italiani avevano per il loro comune o per il simbolo di lor parte, ei la diè tutta al nome d' Italia. L'Italia ei cominciò ad amarla nei libri di Virgilio di Cicerone di Livio, grande, vittoriosa, una: ma, come il Rinascimento non è l'antichità, sí bene ha una novità sua organicamente mista d'antico, cosí l' Italia del Petrarca non è l' Italia romana, per quanto molto ne ritenga. Fiorito nell'età dei signori, egli ne comprese l' intendimento ed il fine; che era la dittatura contro le parti guelfa e ghibellina, dittatura che assicurasse ai popoli la pace, la concordia, il termine della guerra civile. Ma cotesto intendimento non oltrepassava le mura della città, i confini dello stato del signore; ora il Petrarca lo allargò; e, come Dante gridava la guerra anche dei tiranni contro i guelfi per ristorare la maestà dell' impero, cosi egli gridò la pace tra i signori per respingere ogni ingerenza di armi e dominazioni straniere, per restituire in potestà di sé entro i suoi naturali confini la nazione latina che ha per capo Roma. La sentenza del Foscolo che per fare l' Italia bisogna disfare le sette, i vóti del 1847 per la unione dei príncipi italiani, la tregua e la trasformazione delle parti nella Società nazionale d'avanti il 1859, erano già i vóti la sentenza la politica del Petrarca nel secolo decimoquarto. Quando il principe di Metternich disse l' Italia essere una espressione geografica, non avea capito la cosa; ella era una espressione letteraria, una tradizione poetica. Quell'oblio o quella condanna delle parti nella terra dei guelfi e dei ghibellini, quella concordia predicata nella terra delle mille e mille guerre municipali, fu veramente una nobil poesia che incomincia dal canzonier dell' amore. Io non so se sia vero ciò che uno scrittor francese racconta, che il governo austriaco vietasse certa volta in Milano la recita della canzone all' Italia;

ma, se lo fece, certo che n'ebbe ragione, benché oramai fosse tardi.

Ma il poeta, se fu sempre costante nel proseguire l'ideale d'Italia in tutti gli avvenimenti, in tutte le guerre, in tutte le rivoluzioni che empierono l'età sua, non predicò già sempre la concordia e la pace: la concordia doveva essere nel fine, non la pace nei mezzi. Giovanni ventesimosecondo pontefice e Filippo di Francia aiutano dell'autorità loro e delle armi l'avventuriere Giovanni di Boemia; e il Petrarca, che pur viveva alla corte di Avignone, manda alla patria l'avvertimento, che poi nel coro del Carmagnola fu soltanto ricordo storico, come intanto dalle vette dell'Alpi lo straniero misuri con animo avaro le ricche nostre campagne:

> sublimis ab Alpe
> Ille minax animo iam praemetitur avaro
> Ditia rura procul.

Chi non ricorda la canzone al senatore di Roma, ove il poeta avvolgendo le mani entro i capelli dell'Italia le schiera cosí tragicamente davanti le memorie della grandezza antica e le imagini della miseria presente? Chi non ricorda la canzone indirizzata ai signori che guerreggiavano intorno Parma nel 1344, la canzone lacrimosa ed ardente ove l'odio agli stranieri ha cosi feroci gli accenti, e cosi tenera espressione l'amore alla patria; la canzone che da una parte rapisce i cittadini ad abbracciarsi, dall'altra ad uccidere? E quando Cola di Rienzo co 'l suo scettro di tribuno raccoglieva intorno a sé in Campidoglio i messaggeri di tutte le città italiane, il Petrarca veramente credé il vóto di tutti i suoi giorni fosse alfin per adempiersi. E lasciò la corte e Avignone, e dimenticò l'amore, e fu ingrato ai Colonna: non vide piú, non pensò piú che Italia e Roma: egli, che tre anni prima avea invocato pace pace pace, predicò l'esterminio e la guerra; l'esterminio dei faziosi feudali, la guerra alla guerra civile. Egli aveva, si può dire, congiurato col tribuno: v'ha qualche sua lettera a Cola d'innanzi il 1347, in cui vampeggia tra il secreto mistico la cupa

ardenza d'un iniziato, d'un cospiratore italiano delle generazioni a noi prossime. « Quando ripenso, egli scrive, il gravissimo e santo discorso che mi tenesti l'altr'ieri su la porta di quell'antica chiesa, parmi d'avere udito un oracolo sacro, un dio, non un uomo. Cosí divinamente deplorasti lo stato presente, anzi lo scadimento e la ruina, della repubblica; cosí a fondo mettesti il dito della tua eloquenza nelle nostre piaghe; che, ogni qual volta il suono di quelle tue parole mi ritorna alle orecchie, me ne cresce il dolore all'animo, me ne sale la tristezza agli occhi; e il cuore che, mentre tu parlavi, ardeva, ora, mentre pensa, mentre ricorda, mentre prevede, si scioglie in lacrime, non già femminee, ma virili, ma d'uomo che all'occasione oserà qualche cosa di pietoso secondo il potere a difensione della giustizia. E se anche per addietro io era co 'l pensiero teco sovente, dopo quel giorno son teco piú che sovente; e ora dispero, ora spero, ora ondeggiando tra speranza e timore dico in me stesso: Oh se fosse mai! oh se avvenisse a' miei giorni! oh se anch'io fossi a parte di sí grande impresa, di tanta gloria! E poi rivoltomi al Crocefisso esclamo con voce mesta e con occhi molli di pianto: O Gesú buono e troppo mansueto, che è ciò? Sorgi: perché dormi? Vedi cose che patiamo, e da chi! vedi cose che si fanno da' nemici tuoi sotto lo scudo del tuo nome! » E cotesti nemici di Gesú, voi intendete bene quali, Francesco Petrarca li sfolgorò con tanta ardenza di collera, che i riformatori del secolo decimosesto crederono potere annoverarlo tra i lor precursori. Né favori né timori né rispetti lo vinsero. Il poeta della pace diventa, nel conspetto della corte romana, rabbioso: il poeta dell'amore pudico getta, nel descrivere le vergogne dei prelati, ogni vergogna. Nelle epistole senza titolo il suo stile latino vigoreggia di nuova potenza: le frasi si accendono d'una maligna luce sulfurea: vampe d'inferno lingueggiano lambendo le sozze imagini; e Satana (la sola volta che il poeta lo nomini) Satana presiede e governa ridendo il sabbato dei cardinali.

Ma il tribuno fu poi troppo minore di sé e delle speranze

dell' amico, e i signori d' Italia vendevano e barattavano quelle città che a mente del poeta avrebbon dovuto liberare e congiungere e si afforzavano di quei mercenari stranieri alla cui cacciata avrebbon dovuto accordarsi, e ai vóti di pace il doge Dandolo rispondeva correggendo all' orator cittadino un errore di geografia, Genova rispondeva con nuove battaglie. Onde negli anni maturi il Petrarca riponea e rivolgeva, quasi sfiduciato dei signori italiani, altre speranze nell' imperatore Carlo quarto, e sollecitava il ritorno dei pontefici a Roma. Né già la chiesa e l' impero potevano allora idealmente essere esclusi dalla constituzione d' Italia: ma il Petrarca anche, scrivendo ammonimenti e rimproveri a Carlo, gli rammentava l' Italia essere grande e rimanere la stessa pur senza lui, e della restituzione della santa sede trattava come di una ricongiunzione di Roma all' Italia. Del resto co 'l suo occhio di vate ei vedeva per entro l' avvenire: « le due luci del mondo, scriveva, l' imperatore e il pontefice sono su l' estinguersi; le due spade stanno per ispuntarsi ». Intanto ei procacciava di levare piú alto che potesse tra gli occasi delle due luci il nome e l' idea d' Italia. La quale, chi la consideri com' era in effetto nel secolo decimoquarto e come la vagheggiava per l' avvenire il Petrarca, può essere comparata in imagin sensibile al domo di Milano fondato a punto da un amico del poeta, da Giovan Galeazzo, il primo signore che pensasse alla corona italica: una selva di guglie che, diverse nella postura nel punto di movenza nella grandezza nell' altezza, e ciascuna con la sua base il suo tabernacolo i suoi ornamenti e il suo santo per sé, congiurano nulla di meno tutte a una varia allegra fantastica unità: sta su tutte piú snellamente aerea e splendida d' oro la guglia che sostiene la Vergine; e questa, se ai vicini non pare dispiccarsi tanto su le altre e tra le altre, apparisce ai lontani solenne e sublime dominatrice dell' immenso e leggiadro tempio tutto e solo fatto per lei.

Tra le contraddizioni cagionate per grandissima parte dalla condizione dei tempi, tra le indeterminazioni provenute dalla natura stessa del poeta, questo di aver posto su la cima del-

l'ideale del popolo italiano il concetto e il nome d'Italia nazione, questo è glorioso e incontestabile merito del Petrarca verso la patria. La politica sua, nella parte pratica e secondo allora moderna, che fu in somma la glorificazione classica delle signorie repubblicane, rimase sommersa per sempre dalla invasione straniera del 1494, più ancora che non fosse infranta dalla politica ferrea del Machiavello. Ma l'ideale restò. Che anzi un oscuro cronista romagnolo descrivendo il danno dell'invasione ricorda e commenta con voce di dolore la canzone profetica del Petrarca a rimproverio dei signori d'Italia, e con i versi augurali di essa canzone Nicolò Machiavelli conchiude il libro del principe. E ci sono del Petrarca certi altri versi che dalla stessa loro indeterminatezza paiono predestinati a divinare, a segnare, a simboleggiare, fuor della rigida delimitazione delle parti, nel significato più largamente e universalmente nazionale, certi momenti, certi avvenimenti, certe idee concettuali della rigenerazione d'Italia. La imagine del « cavalier che Italia tutta onora » il quale ha da sedere su 'l monte Tarpeo « pensoso più d'altrui che di se stesso », se fin dal secolo decimoquinto, come attesta il Machiavelli, attrasse e ispirò fino alla morte la gentile anima di Stefano Porcari, fu poi cercata dall'Italia sempre con occhi dolorosi dall'aspettazione; e chi la vide e la vede in uno, e chi in altro; ma il fatto è che a sicurezza di civiltà e di pace è necessario che in Campidoglio questo cavaliere laico ci sia. Che se per lungo tempo l'Italia ridomandò pur sempre in vano a' suoi reggitori,

Che fan qui tante peregrine spade ?

quelli altri versi così romanamente feroci come non fece di simili Dante,

Cesare taccio che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene ove il nostro ferro mise,

paiono prenunziare fin nel suono rotto e anelante le cariche

alla baionetta di Varese e di san Martino; a quel modo che gli augurali,

> Virtú contra furore
> Prenderà l' armi, e fia 'l combatter corto,
> Ché l' antico valore
> Negl' italici çor non è ancor morto,

paiono incoronare della luce dell' inno i combattimenti popolari di Genova, di Milano, di Brescia, di Bologna, di Roma. Né tali memorie, io credo, soneranno spiacevoli agli onorandi citadini d' altre nazioni che convennero a questa festa italiana: essi san troppo bene, e i loro annali lo attestano, che, mentre lo straniero occupa il suol della patria, l' odio è pietà, civiltà la battaglia.

IV.

Ma oggimai l' Italia può compiacersi in ricordanze piú umane. La mattina del 22 maggio 1341, Francesco Petrarca, recente della coronazione, entrava a cavallo in Parma tra le armi dei fratelli da Correggio che insieme co 'l popolo francarono la città dalla mala signoria degli Scaligeri: la vittoria era lieta, e grandi le speranze; e il laureato d' Italia intonò l' epinicio della libertà. È un momento, unico nella vita del poeta e nella storia della nostra antica poesia, un momento in cui l' Italia prende sembianza quasi greca e la figura di Alceo par risorgere e l' anima ardente della lirica eolia trascorrere sur una città lombarda: ma fu pur troppo un momento. A ogni modo, resta la canzone « lunge da' libri nata in mezzo l' arme », e della canzone restano eternamente memorabili questi versi:

> Libertà, dolce e desiato bene,
> Mal conosciuto a chi tal or no 'l perde,
> Quando gradita al buon mondo esser dêi!
> Da te la vita vien prospera e verde,
> Per te stato gioioso si mantene
> Ch' ir mi fa simigliante agli alti dèi.

I quali versi paragonando a quelli danteschi ove la libertà catoniana, per cui si rifiuta la vita, è fatta simbolo della liberazione spirituale dal peccato, ne apparisce tutta intiera la differenza delle due età e delle due poesie. Per la prima la libertà si acquista con la morte, per la seconda ella è principio di vita. E quanto non è gloriosa nel poeta meno antico quella affermazione dell' io, che dinanzi alla feudalità e alla teologia conspiranti a domare e macerare la personalità, si rileva nella pienezza delle facoltà sue e nel libero espandersi di quelle sente la felicità e la dignità! In cotesta nobilitazione, in cotesta deificazione dell' umano, il Petrarca poeta di Laura si accorda al Petrarca scrittore latino e filosofo. Il Rinascimento è inaugurato; ma il Petrarca cittadino ne vagheggia la più prossima manifestazione, la forma più cara, nella Italia liberata, pacificata, riunita.

E noi, o padre nostro glorioso, ti ringraziamo, reverenti e superbi che tu nobilitassi di sí alti sensi sí presto la nostra lingua. Dormi, dormi, o poeta, in questo lembo della sacra penisola, dove le memorie antichissime si congiungono alle glorie nuove, come nell' arte e negli amori tuoi la poesia latina si congiunse alla toscana e Roma all' Italia. Qui, dove fuggendo lo strepito delle corti amasti passare gli ultimi anni della bene spesa tua vita tra il popolo; qui, dove la morte gentile che avevi meritato, la morte di Pindaro, la greca Eutanasía, reclinò sfiorandolo d' un bacio il tuo capo stanco su 'l volume del poeta a te prediletto, del poeta di Roma e della gentilezza eroica; qui, tra questi colli miti e sereni e pure alti, come la tua poesia, come l' anima tua, altri posteri verranno in altri tempi a onorare il tuo nome e la tomba; e saranno per avventura piú felici e piú forti che noi non siamo. Imperocché la tua Italia, o Francesco Petrarca, promovendo, difendendo, estendendo in tutto e per tutto la libertà, si farà sempre piú degna di te e de' suoi grandi maggiori.

L'OPERA DEL BOCCACCIO

[È il discorso *Ai parentali di Giovanni Boccacci*, tenuto in Certaldo il 21 dicembre 1875 - *Opere*, I, 267-288].

I.

Patria Certaldum, studium fuit alma poësis.

Queste parole che Giovanni Boccacci lasciò da inscrivere su la sua tomba io riprendo oggi, o signori, come augurale principio del mio discorso, a salutare la terra gentile che di lui con si fedele affezione si onora, a raccogliere il perché insieme con Certaldo l' Italia, anzi ogni colta gente, lo onori. Egli che potea nominar patria due grandi città, egli, o certaldesi, all' ultimo si disse vostro; e, memore che di qui eran venuti i suoi padri, qui all' aer dolce dei colli toscani chiese un refugio per gli ultimi studi e un po' di requie all' ingegno e l' oblio delle illusioni del mondo e il sollievo alla tristezza degli anni cadenti: morendo ei fece di sé grazia a Certaldo. Di che Certaldo gli si mostra oggi ben conoscente, festeggiandone con popolar suffragio la gloria.

Ben è vero che del nome di questo sincerissimo tra gli scrittori italiani, di questo sereno castigatore degli ipocriti, la mal sicura pudicizia delle età false adombrò; e i fra' Cipolla della estetica e della politica mostrarono sdegno per un autore di novelle, e i corti critici delle parole impaurirono alla lunghezza de' suoi periodi; e v' ha chi lo dipinse come incurioso delle nobili cose, come un ricercatore ed espositore

volgare di trastulli e voluttà; e chi anche (e fu vitupèro) come uno scioperato che traesse l' Italia al bordello. Ma voi, o certaldesi, ponendo la prima pietra del monumento che sorgerà primo in Italia a Giovanni Boccacci, voi credete e sapete di fare un segno della nazional gratitudine e ammirazione non pure al padre, come lo salutano, della prosa italiana, ma ad uno dei più grandi inventori e maestri dell' arte moderna in quel che ha di più largo, la rappresentazione del vivere umano, ma ad un buon cittadino, a un uom buono e libero e schietto, che nutrì modesto un suo costante e disinteressato e sommissimo amore, l' amore dell' arte, sì che poté conchiudere tutta la sua vita in quella umile e gloriosa confessione: « Studium fuit alma poësis ».

II.

È cotesto il concetto e quasi l' insegna del Boccaccio nel movimento letterario del tempo suo.

Imperocché il secolo decimoquarto, l' età aurea della lingua italiana, fu di lento sfacimento per gli intelletti e gli instituti sociali. Il medio evo finiva: l' ideale dell' impero era caduto con gli Svevi, quel della chiesa oscuratosi con Bonifazio ottavo si spegneva nella servitù di Avignone, la cavalleria avea salito il palco infame con i Templari e le succedeano le compagnie di ventura: gli Absburghesi in Germania aveano cominciato a mutare in azienda di famiglia il sacro universale impero degli Ottoni e dei Federici, Filippo il Bello avea ridotto a dispotismo amministrativo la cristiana monarchia di san Luigi: in Italia la gente nuova, dove i comuni serbassero del vigore, cacciava da per tutto e sopraffaceva le vecchie famiglie custodi della tradizione eroica; o i signori, protettori del popolo e tutori del buono stato, livellavano sotto la lor dittatura guelfi e ghibellini, grandi e plebe. Certo, era necessario che la società ecclesiastica e feudale compenetrata più sempre dagli spiriti della borghesia si trasformasse; ma intanto nella trasformazione il presente

annebbiavasi, titubava la fede e si smarrivan le idee, instituzioni e costumi alteravansi, l' uomo degenerava e scemava. L' epopea era finita, e il dramma non compariva: triste intervallo nella storia della coltura, aspettazione dolorosa nell' ideale delle generazioni.

Ma l' Italia riempié della sua gloriosa operosità l' intervallo. Quella che Dante chiamò commedia fu la tragedia delle forti generazioni del medio evo, che l'Allighieri, gigante superstite, rispecchiò con gli occhi fissi al cielo, con ferma fede nella riconstituzione politica e religiosa della società cristiana. Il Petrarca dalle perturbazioni del secolo trasformantesi rifuggì in se stesso, e con gli occhi raccolti ritrasse ed esemplò in limpide armonie il suo intimo soliloquio, tutto inteso a ricercare l' equilibrio della passione con la idea, tutto assorto nel perfezionamento dell' individuo. Il Boccaccio fu attratto dal secolo, che era il tempo della gente nuova e il tempo suo, e, girati attorno gli occhi, ne raccolse tutto il sensibile ed il reale, onde compose la sua umana commedia con mano nello stesso affaccendamento tranquilla, con mente accesa in un nuovo ideale, l' arte. Perocché a certi momenti d' una civiltà anche l' arte per sé sola diventa un ideale; ed è bene che ciò sia. Solo appunto l' ideale dell' arte salvò dall' oscuramento le generazioni intercesse tra il mancare del medio evo e le rivoluzioni del secolo decimosesto; e fu tutto italiano, ed ebbe per primo cultore, per ritrovatore, il Boccaccio. « Studium fuit alma poësis ».

III.

Vedetelo alla corte di Napoli, ove la curiosità dell' uom novo e la giovinezza fervente di piacere lo trassero, e la grazia e la bellezza e l' amore soli lo trattennero, vedetelo, lui uscito dalla or signoreggiante plebe dei comuni, in faccia alla feudal monarchia di san Luigi scaduta agli intrighi e nell' avarizia di re Roberto, in faccia alla cavalleria che finalmente denudasi nelle prostituzioni sanguinose di Giovanna

regina di Sicilia e Gerusalemme. In quelle corti d'amore napolitane, ove le questioni potevano esser risolute in ultimo appello dalla Filippa catanese provveditrice del talamo regio e dal laccio del duca di Durazzo, il certaldese, bello, elegante, d'ornatissimo ingegno, aveva aperte innanzi le vie della fortuna; e gliene mostrava l'àdito Nicola Acciaiuoli, con lui venutovi e tanto men degno di lui, che dai letti della duchessa di Tàranto andava ascendendo alle dignità prime del regno. Ma Giovanni era già devoto ad altri amori: su la tomba di Virgilio la visione della poesia e lo splendor delle muse gli aveano lambito la fronte. Egli aveva amato Dante e Virgilio prima che Fiammetta; e la bella e voluttuosa figlia reale darà bensí il motivo e la materia a' poemi del mercante fiorentino, ma no 'l distrarrà lungamente dalla sua geniale opera d'arte. In men di dieci anni e tra i vent'otto e i trentacinque della sua vita, Giovanni Boccaccio compose tre romanzi e quattro poemi.

Quando, com'egli scrive, quasi maturo d'età e libero di sé, diedesi, su i venticinque, alla poesia, cioè a studiare ne' poeti latini, non sospinto né erudito da alcuno, quel che ne apprese fu sua conquista. Egli non usciva dottore da alcuna università, ma avea già cercato terre e lingue e costumanze diverse: nulla ei sapeva di teologia e di filosofia, assai di romanzi e di favolelli francesi, e avea fin da giovinetto messo amore in Dante. Ora a quella sua nutrizione romanzesca e alla polpa toscana aggiunse, e con mirabile prestezza agevolezza e novità assimilò, le favole e i colori di Virgilio, di Ovidio, di Stazio.

Lo studio delle forme dantesche signoreggia nel poema prima concepito dal Boccaccio se non prima finito, l'Amorosa Visione: nello Ameto è cercato l'accordo delle forme dantesche con le virgiliane. Se non che i cieli di Dante si erano chiusi; e con tutta la venerazione che il Boccaccio professò sempre al maggior fiorentino, e tutto che egli mostri d'avere tutt'a mente la Divina Commedia e finisse da vecchio commentandola; con tutto ciò, dico, per l'indole del suo ingegno

e per le condizioni stesse della sua libera educazione e dei tempi, l' Amorosa Visione riesce in fine ad essere la contraddizione della Divina Commedia. La visione è la stessa, ma ai dannati ai santi agli angeli sottentrano i poeti gli eroi le ninfe: il fine del viaggio è in terra: i tre mondi sono quelli della scienza, della gloria e dell' amore. Anche nell' Ameto l' allegoria già ecclesiastica si secolarizza; e l' intreccio della prosa co 'l verso, già solenne nella Consolazione filosofica di Boezio, poi scolastico nella Vita nuova di Dante e senza arte o ragione nella didascalica del Barberino, si svolge qui con libera e pomposa ricchezza in vaghi ricami, fiorisce dalle innovate bellezze delle ècloghe ed elegie antiche meravigliate quasi di acconciarsi cosí leggiadramente in una lingua uscita pur ora dal fiero duecento, per offerire vaghissimi contorni alla favola e alla moralità principale, l' uomo plebeo del medio evo che si trasmuta mercé l' amore e la poesia in nobile e generoso.

Ai piú de' suoi romanzi e poemi il Boccaccio, nato in Parigi e usato alla corte francese di Napoli, trasse la materia dalla Francia, come il popolo italiano costumava da oltre un secolo; se non che, mentre quella dei predecessori suoi popolari era opera impersonale e inconscia, egli recò nel suo lavoro tutti gli avvedimenti di un artista novello, che è già fino pur restando ingenuo; vi dedusse la corrente della coloritrice poesia antica, onde tra i pallidi ripetitori apparisce originale; vi introdusse la personalità sua, che era in somma l' imagine del popolo italiano uscente dal medio evo e affacciantesi alle gioie del Rinascimento. Nel Filocopo, Florio, l' eroe avventuroso, viene accolto nella compagnia di Fiammetta e di Caleone; e Caleone è il Boccaccio, il plebeo già nobilitato nell' amore e nell' arte. Nella Teseide, Palemone, il cavaliere vinto e pur vittorioso nell' affetto della giovane contrastata, è il Boccaccio, il borghese che rapisce agli antichi cavalieri anche gli animi delle belle. Nel Filostrato, i dolci intrattenimenti e le amare dipartenze di Troilo e Criseida sono la storia degli amori del mercante fiorentino e della

figliuola di re Roberto. Cotesti greci argomenti della Teseide e del Filostrato, già maneggiati cavallerescamente in Francia, il Boccaccio li rimaneggia a modo suo. Egli è un Ovidio romanzesco e toscano; e con la Teseide prenunzia nell'abito a divisa d'un damigello d'armi del trecento il poema del secolo decimosesto, e nel Filostrato fa la novella borghese con lieta abondanza di particolari e di versificazione. E fu danno che quell'esempio rimanesse unico e sia dimenticato, oggi che la poesia va ricercando faticosamente certe più naturali guise di rappresentare e una dizione che a quelle risponda. Come bella ed agevole un secolo prima del Pulci e del Poliziano esulta la ottava nel Filostrato e nel Ninfale! ella è come una fanciulla del contado toscano che novelleggi, non sai se accorta o sprovveduta, se sciolta o succinta, e che volgasi a quando a quando con eleganti lusinghe, gittando motti fiori e sorrisi agli ascoltatori.

Italiani del tutto anche nella materia prima, e originalmente concepiti se bene con diversa riuscita, sono la Fiammetta e il Ninfale fiesolano. La Fiammetta è già il romanzo moderno: di quanto già lontana, anzi discorde, benché non superiore, alla Vita nuova, ove le confessioni d'un adolescente danno materia all'allegoria e occasione a un manifesto di poetica, e al Segreto del Petrarca, che è il dialogo del dualismo nella conscienza del poeta! Qui l'amatore e l'autore si estrinsecano e cedono il campo alla donna, che è introdotta a recitare ella stessa la dolce elegia de' suoi errori e dei dolori, che nella passione ha la scusa della voluttà e dall'abbandono acquista compassione. Dalla colpa sociale al sentimento della natura, dalla Fiammetta al Ninfale fu un salto, non pericoloso allo snello ingegno del Boccaccio; singolarmente grazioso in questo ultimo forse de' suoi poemi. Qui l'idillio d'amore persuaso dalla stessa natura s'intreccia con l'epopea delle origini, e la sensualità in mezzo a campi e torrenti è selvatica e pura come nel Dafni e Cloe, e la verità di tutti i giorni, un'avventura d'amore forse dell'altr'ieri, è carezzata dal canto delle ninfe mitologiche su le cime di Fiesole soavemente illuminate dagli

splendori di maggio e della leggenda, nelle fiorenti convalli che saranno poi scena al Decamerone; e viene in fine Atalante, il mitico incivilitore, e, a vendetta de' due amanti sacrificati ai vóti crudeli di Diana, disperde le ninfe o le costringe ai matrimoni, e fonda la città e la civiltà. Non sembra la parabola del Rinascimento su le rovine degli instituti ascetici?

Basterebbe, io credo, il Ninfale perché non fosse negato al Boccaccio l'onore di poeta anche in versi, se a ciò non avesse, oltre alcune rime graziose e native, un titolo forse maggiore, quello di padre naturale o adottatore dell'ottava. Che poemi in ottava rima ci fossero prima del Boccaccio, resta a provare; ma è provato che egli primo almanco nobilitò l'ottava raccogliendola nella poesia letteraria. Egli sentí che la terzina era nata e fatta co'l poema dantesco e per la visione soggettiva tra epica e didascalica e drammatica: sentí che per il poema suo, per il poema delle nuove generazioni popolane e borghesi, occorreva un metro men solenne e forse men triste di quel di Dante, meno uniforme di quello delle epopee feudali francesi, un metro nel quale molleggiasse la fantasia del poeta artefice, che non cantava piú né contemplava ma raccontava. E, o che togliesse a raccorciare la nona rima dei siciliani, o che accettasse dal canto popolare napolitano l'ottava già sbozzata, il fatto è che egli ebbe accorgimento di vero artista pigliando un metro dal popolo per averlo vitale e da resistere ai secoli, e uno eleggendone tanto musicalmente variato di alto e basso, che scorre come per piú tasti nell'intrecciamento de' primi sei versi sopra due rime, che si appoggia e si posa nell'unità della coppia finale, con una cadenza che dà insieme lo slancio per il passaggio da una stanza all'altra e il riposo per ciascheduna, un metro che è non un istrumento ma un'orchestra d'istrumenti, flauto e liuto, tromba e violino.

Cosí il Boccaccio non pur diede nella Teseide e nell'Ameto gli esempi all'epopea mista e alla pastorale del secolo decimosesto, non solo diede nel Ninfale l'esempio d'un idillio nuovo e nel Filostrato quel d'una nuova novella che

fu imitata dallo Chaucer e dallo Shakespeare, ma fermò egli il metro per l'epica del Rinascimento, porse egli lo instrumento della lor gloria all'Ariosto al Tasso al Camoens.

IV.

Ma ne' suoi primi romanzi e poemi il Boccaccio trasfuse meglio un piacevole e giovenil senso della vita che non la conoscenza di essa e un concetto o avvedimento proprio: e' sono divinazioni o adombramenti di generi nuovi anzi che opere perfette; e paiono anche tenere quasi dal terreno ove furon prodotti certa esuberanza di fioritura e di mollezza, per cui l'autore apparisce più inebriato amatore che non possessore dell'arte. Quando ciò che aveva sentito e pensato in Napoli poté maturarlo nelle tranquille armonie della natura e delle costumanze e della lingua di Toscana, quando in quell'aere, che era il suo, lontano alle distrazioni, nel vigor dell' età congiungendo alla raffreddata esperienza la calda animazion dell' idea, dopo gli ambiziosi lavori giovanili e innanzi ai pazienti degli anni maturi, giunse a ciò che era il suo naturale; allora il Boccaccio compié il Decameron. La vita di Dante e il Laberinto d'amore, composti a quel medesimo tempo, nei pregi o della colorata facondia o dello stil comico tengono del Decamerone.

Il Decameron è per grandissima parte fiorentino. Come i cittadini di Firenze finivano di abbattere il medio evo nelle ultime ròcche de' feudatari dell'Appennino, cosí il Boccaccio lo abbatte nelle fantasie, lo cancella nei sentimenti. I fiorentini aveano costretto i grandi all'eguaglianza delle arti, il Boccaccio li agguaglia nel ridicolo. Quando la repubblica è presso a pigliar guerra col pontefice, il suo poeta l'ha già mossa a' preti ed ai monaci. Pure il Decameron non sarebbe qual'è, se l'autore non avesse dimorato in Napoli e usato alla corte.

Alla corte il Boccaccio, il borghese italiano a fronte della feudalità, della cavalleria, della monarchia storica, aveva sciu-

tato la vecchia società, ma non con la soppiatteria del valletto spione o con la perfidia del servo ribelle. La plebe montando e la feudalità discendendo s'erano riscontrate faccia a faccia in condizione d'eguali, quasi in terreno neutrale, nel sentimento del piacere e della liberazione dal medio evo. In condizione d'eguali, veramente no: la plebe, con la facoltà d'attrazione della gioventú, aveva piú da guadagnare nel contatto. Il Boccaccio sentí bene che il presente era il regno della borghesia da cui egli usciva, che l'avvenire era quello dell'arte cui egli iniziava: mercante pochi giorni a dietro, oggi era amato da una figliuola di re e contessa d'Aquino: nato di donna parigina, aveva in fondo un po' della lieta rozzezza gallese, ma la ripuliva nella conversazione con una famiglia de' reali di Francia. Qualche cosa del magnifico e del signorile gli si appigliò all'ingegno e allo stile: dall'uso delle dame apprese un che di morbido a levigarne le costumanze democratiche, e certi lussi di adornamenti e gale cortigiane ei li dedusse, spoglia del trionfo, nell'austerità toscana e tra le grazie fiorentine.

E questa pompa elegante onde conduce il trionfo su 'l medio evo, e quella secura e decente tranquillità con cui esercita la vittoria, è il carattere del Boccaccio e il suo pregio. Giovanni di Meung aveva non molti anni prima nella continuazione del Romanzo della rosa fatta un'opera, che in certe parti e per certi effetti viene a un fine co 'l Decameron. Ma egli scrisse a instigazione di Filippo il Bello, che al suo despotismo reputava utile l'abbassamento de' feudatari e della chiesa; mentre il Decameron è libero e pur necessario portato della vita civile italiana. Giovanni di Meung, teologo, è un villano ribelle che si gode a sputacchiare quel che ieri inchinava, è un servo sguinzagliato che nella prossima vendetta pregusta i tripudii del senso; al Romanzo della rosa tien dietro la « jacquerie » : Giovanni Boccacci è un cittadino cresciuto dopo gli ordinamenti di giustizia di Giano della Bella; è un poeta, e compone un'opera d'arte, a cui tien dietro il Rinascimento.

Perocché il Decameron è anzitutto una grande opera d'arte.

È il rovescio della commedia divina di Dante; è la commedia umana in tutti i secoli, in tutti i paesi, in tutte le condizioni, disegnata su 'l fondo della natura, al lume della ragione. L'autore, plebeo e mercatante, erudito e poeta, viaggiatore e uso alle corti, si trasmuta per tutte le guise, si rinnova in tutte le rappresentazioni. Niuno dopo Dante e prima dello Shakespeare creò come il Boccaccio tante figure diverse in tante diverse posizioni. E questa diversità delle cento novelle è poi distribuita in una solenne unità, con accorgimenti artificiosissimi: a canto la novella che burla e sorride, quella che piange o che sanguina; dopo il cinismo, la passione e il sacrifizio; presso il motto, l'orazione. E la unità che incornicia, mi sia lecito dirlo, tanta varietà, è un poema ella stessa: un poema comico nel senso di Dante, che move dai lutti della pestilenza e dagli oscuri silenzi d'una chiesa per distendersi e serpeggiare su per i colli di Firenze e le convalli di Fiesole, cercando gli splendori del sole e il gioioso colle della felicità tra fiori e alberi e acque e sorrisi e giuochi e canti di giovani e donne. E quei giovani e quelle donne, pur nella lieta concordia con cui servono all'officio di narratori, sono gente viva, hanno un carattere spiccato ciascuno, e ne improntano la loro narrazione. Tale è la mirabile opera di messer Giovanni Boccacci: l'opera che dopo la Divina Commedia piú attesta la potenza dell'ingegno italiano nell'accoppiare a tanta facoltà d'invenzione una temperanza cosí artistica, anzi cosí matematica, di distribuzione e di armonia.

Certo, poiché in natura v'è il senso e nella società i traviamenti e le colpe del senso, cosí la materia sensuale fu maneggiata anche dal Boccaccio, come da molti prima e dopo di lui. Ma chi declamasse ch'egli guastò il costume, che spogliò di fede e pudicizia la donna, che degrada l'amore, che attenta alla famiglia, quegli dimenticherebbe o dissimulerebbe piú cose. Dimenticherebbe la passione fedele della popolana Lisabetta e della principessa Gismonda, dimenticherebbe la gentil cortesia di Federigo degli Alberighi

e le gare di generosità tra Gisippo e Tito Quinzio, dimenticherebbe le celesti sofferenze di Griselda, la pastorella provata fino al martirio dal marito marchese, la Griselda a cui la poesia cavalleresca nulla ha da contrapporre né pur da lontano. Dissimulerebbe che le novelle ove il puro senso trionfa sono ben poche, che una ben più grossolana sensualità regnava già da tempo anche nei canti del popolo, ed era stata provocata dalle ipocrisie del misticismo cavalleresco e dagli eccessi dell'ascetismo. Dimenticherebbe o dissimulerebbe che il Boccaccio non distilla a' suoi lettori i lenti filtri della voluttà condensata in meditazione, non li inebria con la calda e vaporosa sensualità sentimentale, non li perverte a cercare la felicità nella malattia delle languide fantasticherie, dell' ammollimento e dell' effeminazione. Il Boccaccio fu un poeta sano; e l'avvenimento della pornografia in letteratura è impresa di altri tempi e di altri scrittori.

Che se messer Giovanni, oltre le beatificazioni dei Ciappelletti e le predicazioni dei fra' Cipolla recanti a torno le penne degli angeli, si piacque anche a descrivere gli immascheramenti angelici dei frati Alberti per recare gli amori di Gabriele alle loro devote, se narrò dei don Felici che mandano in paradiso i mariti e degli abbati che li metton in purgatorio e dei romiti che ricacciano il diavolo in inferno, ciò può dispiacere a più d'uno; ma era pur tanto tempo che l'Europa gridava vendetta, dibattendosi tra le strette dei malvagi ascetici, che, dopo ubriacatale la intelligenza la violavano. E il vendicatore venne; e la vendetta fu degna; il riso, ma un riso che era turbine. E la trista sètta non se n'è più riavuta; e ogni volta che ella accenni a risentirsi, ecco quel riso risonare da tutte le conscienze in tutte le lingue di Europa, immortale.

Come il Boccaccio ebbe molteplice la fantasia ed eguale ad ogni argomento, così lo stile. E che stile! Quanta eleganza e quale armonia in quelle frasi così abilmente prolungate, in quei raggruppamenti non pur sonori ma razionali d'una folla d'idee accessorie, in quei legamenti! Uno scrittore francese,

che vuol dire della lingua più chiara e netta e dello stile più logico e disinvolto che oggi ci sia, scrittore abilissimo e intenditor fino della proprietà dello scrivere dei classici, definí e apprezzò come niun altri, parmi, lo stile del Boccaccio. « Il Boccaccio — egli dice — non aveva impunemente studiati Cicerone, Virgilio, Orazio, Terenzio. Egli da quello studio acquistò un gusto squisito di eleganza e di naturalezza, un'arte fina e delicata; e dal mescolare di quest'arte ai primi e vivi movimenti di un idioma nascente, che all'autore non occorreva sforzare per farlo originale, provenne il più sapiente il più nativo il più grazioso stile che si fosse ancora veduto nelle nostre lingue moderne ». Certo che anche nell'opera maggiore del Boccaccio prevale il grande stile, lo stile periodico. Ma non corriamo per amor delle parole a involgere di una general condanna una tanta opera. E, prima di tutto, piacque ella, scritta cosí, al suo tempo e molto di poi? fu popolar lettura di tutti, anche delle donne? Francesi, spagnoli, inglesi, tedeschi, che sí presto la tradussero nei loro idiomi, si lagnarono essi mai di quello stile? E, se quello fosse stato lo stile di quei tempi e di quella coltura, potremo, noi, perché diversi di coltura e di tempi, condannarlo cosí universalmente? E non parlatemi, o puristi, dei vostri fraticelli e dei novellini: non abbiate l'infelice coraggio di raffrontare quei pusilli a questo grande. Certa semplicità è imbecillità; e la nudità non è sempre natura, ma il più delle volte miseria; e i sommarii restan sempre sommarii. E né meno mi si oppongano magnificamente Tucidide e gli oratori antichi; quegli raccontava da storico una lunga guerra, e per lui la descrizione del contagio era appena un episodio; questi parlavano al popolo, e avevano da spicciarsi: il Decameron invece era il libro degli ozi tranquilli nelle veglie e nelle villeggiature, e quel largo distendersi nei particolari e quell'abbandonarsi all'onda della parola accresceva il piacere del racconto e n'era parte. E poi l'arte della parola si risvegliò nelle nuove lingue latine con la rimembranza del discorso periodico: ricordate l'artifiziosa rozzezza delle lettere di

Guittone, vedete la gravità solenne del Convito di Dante. Da tale istinto romano il Boccaccio fu tratto a vagheggiare il periodo di Cicerone; e, come se ne fu impossessato, lo stancò con la furia delle carezze di un primo amore. Che gioia quando sentí il volgar fiorentino dei Lapi e dei Bindi sollevarsi cosí magnifico nella arsi, cosí pieno e sonante discendere nella tèsi! Cotesta lingua dei Ciompi ei si piacque a farla ravvolgere con tutti i contorcimenti della voluttà per tutti i meandri del pensiero, a farle rendere con le variazioni di tutte le note tutti i gridi e i gemiti d' ogni passione, a farle seguire con la sfumatura di tutte le tinte le adombrature di un' imagine. Egli sedevasi novellando a grand' agio nella Valletta delle donne o nelle logge della villa Palmieri (perocché egli pose la scena del Decamerone nel piú bel paese toscano); e i grandi pioppi accompagnavano con un fremente ondeggiamento il numeroso movere dei suoi periodi, e Africo e Mensola, mitologici rivi, parevano mormorar di piacere sotto la voce carezzevole del poeta che gli aveva animati e cantati, e i raggi de' tuoi rosei tramonti, o dolce Toscana, coloravano miti l' ampia fronte del narratore sereno. Giú basso, è vero, giaceva la città appestata. Ma Giovanni Boccacci era uscito dal lazzaretto del medio evo; e nelle regioni della fantasia ei sta nel mezzo della distanza tra Aristofane e il Molière, accennando a sinistra al Cervantes, a destra alla gaiezza e alla saviezza del La Fontaine e del Voltaire, del Lessing e del Wieland. Lasciate i grandi spiriti a intendersi su l' opportunità dell' arte tra loro in famiglia.

V.

Tale ammira la posterità Giovanni Boccacci. E a lei ricca della scienza e della letteratura di molti secoli, non importa che il novelliere fosse anche nella sua generazione il piú devoto uomo negli studi classici, che primo degli occidentali imparasse a rileggere Omero in greco e a tradurre Platone, e i libri e le lettere della Grecia, spendendo del

suo, raccogliesse in Firenze: non le importa delle sue ècloghe latine, e che la Genealogia degli dèi, i libri di geografia, e quelli su gli uomini e le donne illustri, lavori degli ultimi anni, fossero anch'essi, trovata a pena la stampa, riprodotti in Francia e in Germania, e voltati in quelle lingue: tanto il Boccaccio non pur promosse, ma partecipò, il Rinascimento.

Ma a tutti che riveriscono in lui un rivendicatore della ragione e della natura deve importare che ei fosse uomo d'animo tutt'altro che molle, anzi di nobilissimi sensi. Giovine e amato, tra le lusinghe d'una società delicata e corrotta, non lasciò vincersi all'ardore delle passioni e dei piaceri tanto, che non trovasse tempo ad acquistarsi quella dottrina, in cui, se non nella latina eleganza, lasciossi a dietro il Petrarca. Non servì mai ad altri signori che non fossero gli occhi delle belle donne; e né meno fu cercatore di famigliarità illustri: anche nella corte di Napoli dichiarava che, ad alcun grande accostandosi, poco con lui sofferiva, se non gli si mostrasse arrendevole e di costumi conformi. Dell'avere intitolato a Ugo re di Cipro la Genealogia degli dèi si scusò e giustificò con questo, che il re lo aveva fatto richiedere di trattare quell'argomento: né meno a Cesare dittatore, se rinascesse, egli indirizzerebbe, non richiesto, i suoi scritti. A Nicola Acciaiuoli, amico della sua gioventú e poi gran siniscalco del regno di Napoli, — me non tirano — ei diceva — i pastorali dei pontefici né i grandi uffici di palazzo: a me è desiderio d'onesta vita e d'onore; — e quando costui con la indecenza d'un borghese risalito volle fargli il mecenate, lo piantò, e lo tramandò in una lettera ridicolo alla posterità. Né la riverenza e l'amicizia ch'ei professava al Petrarca lo tenne dall'ammonire l'amico che non gli era onorevole il mostrarsi, com'ei faceva, cosí assiduo cortigiano dei signori lombardi. Dalla corte di Napoli uscí con le mani pure e con l'animo civile. Nicola Acciaiuoli, il gran siniscalco, tornò in Firenze a mostrarsi sfoggiatore di regie pompe: il Boccaccio vi tornò soltanto come primo scrittore in prosa della lingua materna, e di quella democrazia di mercanti e d'artieri egli,

un dei sovrani dell'intelligenza, si piacque, e appunto perché sommo, vi si trovò bene. E servì la patria al bisogno con prudenza e devozione in offici onorifici ma temporanei e a pena remunerati; e nulla mai le chiese o mendicò, né meno quelle onoranze di cui pure i poeti si appagano: volea lasciarsi il diritto di parlar chiara la verità anche alla patria. Di fatti, quando vide la democrazia degenerare, ei la marchiò con due versi che ben si affanno a tutti i reggimenti di molti affari e di niuno ideale:

> Questi ingrati meccanici, nemici
> D'ogni gentile e caro adoperare.

In vecchiezza fu afflitto dalla povertà; e trascriveva libri.

VI.

Tale essendo vissuto e morto Giovanni Boccacci, egli è certo che i suoi Mani si compiacerebbero, più che d'altro qualunque, di questo monumento che « all'aer dolce de' suoi colli tóschi » gl'inalza ora Certaldo. Bene sta che la venerazione dei posteri allo scrittor del Decameron non sia ricordata entro le pareti d'un tempio, fosse pure quello solenne di Santa Croce. E già è storico destino, o Firenze, che a te nega le ossa dei tre grandi tuoi figli. Tu li spargesti, fiera e generosa repubblica, come spiriti creatori su l'ale dei venti; e nessuno di loro è tornato alla madre; sono rimasti con l'Italia che essi idealmente crearono. E intorno alla tomba dell'Allighieri veglia la fede del forte popolo di Romagna, custode degno. Su la tomba di Arquà cantano gli usignoli, e tutta la Venezia se ne adorna come d'un simbolo della gentilezza sua fin nell'eroismo. La memoria di Giovanni Boccacci abita i suoi colli paterni; e li abiterà gloriosa fin che resti una nota di questo eloquio toscano che a Giorgio Byron suonava sì come una musica favellata.

MUSICA E POESIA

[Dallo studio *Musica e Poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV* - *Opere,* VIII, 301-303].

Che nel secolo decimoterzo fossero musicate anche le canzoni di lunghe stanze, quelle a cui Dante volea riserbato il volgare altissimo e lo stile tragico, esso Dante ce ne fa fede nel Purgatorio ([1]), ove induce l'anima di Casella a ricantargli la seconda canzone del Convivio com' egli l' avea in suo vivente armonizzata; e il Boccaccio e Giovanni Fiorentino su 'l finire di ciascuna giornata dei loro novellieri ci attestano, che pur lungo il secolo decimoquarto seguitavasi nelle brigate gentili a cantare le ballate di più stanze. Ma a quella forte e severa generazione che nacque tra la battaglia di Benevento e i Vespri siciliani, che crebbe tra le memorie dei vecchi ghibellini di Federigo secondo e gli esempi de' guelfi che rifacevano il popolo nuovo, altre generazioni succederono, più mobili e leggère, più fini e polite; e venne meno quel-l'ideal rapimento di gioventù sobria e verginale, quella lucida tensione ed elevazione di spiriti, quella quasi estasi intellettiva che produsse le canzoni di Dante e certe opere d'architettura. Come alle grandi arcate di Arnolfo successero le piramidi e le nicchie di Giotto, così alle volte delle canzoni di Dante, che abbraccian tant' aria su quelle loro quasi colonne di tutti endecasillabi, successe l' armoniosissimo intreccio delle

([1]) II, 106-14.

volte del Petrarca variate di endecasillabi e settenari. Gli effetti della poesia scemarono volgarizzandosi; e la gente elegante, guasta anche allora un cotal poco dalle costumanze di Francia, cercava il grazioso e col grazioso il piccolo. Ché, se bene giullari e uomini di corte ricorressero al Petrarca chiedendogli delle cose sue e si facessero grassi e ricchi del cantarle per le sale e le piazze d'Italia, non trovo però memoria, che veruna canzone o del Petrarca o di altri fosse, come allora dicevasi, intonata, o, come diremmo noi, messa in musica; le ballate sí, i madrigali e qualche sonetto. Le ballate, quelle specialmente di sola una stanza, e i madrigali; alcuni mottetti e cobbole; parecchie canzonette o rondelli francesi; ecco in Italia il soggetto e la materia della musica profana per tutto il secolo decimoquarto.

Che differenza sentisse e intendesse già il trecento fra la poesia musicale e quella per certo modo piú seria o piú grave, lo dichiarava Franco Sacchetti in un sonetto « contro a uno che volea che sue rime filosofiche e sottili fossono intonate » e quelle di Franco spregiava.

Ben che io senta in me poco valore,
I' pur conosco il dir sí come e dove
Ne gli tuo' versi viene, et a che prove
Segue l'effetto che tu tien' nel core.

Se tu in filosofia se' dicitore,
Le tue rime convien che mandi altrove,
Cioè in parte ove risuoni Jove,
Teologia mostrando il suo valore;

O in canzon morali il dir tuo sia,
Perché d'alta matera, a 'ntender cruda,
Par che ricerchi sempre nuova via.

Cosa sottile in canto poco muda:
Agli amorosi versi par che sia
Musica di servir solo tegnuda [1]

(1) Dal Canzoniere autogr. del Sacchetti, c. 26 v.

DELLO SVOLGIMENTO DELLA LETTERATURA NAZIONALE

DISCORSO QUARTO

[*Opere*, I, 119-153]

Del quattrocento: il rinascimento e la federazione: la letteratura dotta e la popolare.

I.

Nominanza non buona ha tra i secoli della coltura italiana il decimoquinto; e gli nuoce forse più ch'altro la gloria grande dell'età che gli fu innanzi e di quella che dopo. Gli storici della nostra letteratura, attratti agli splendori del trecento e del cinquecento, cercano solo in que' due secoli le manifestazioni della vita italiana nell'arte, e, pur trovandole tanto diverse tra loro, di quella diversità non curano indagar le ragioni o ne recano di tali che potrebbero al più valer per le forme: nel quattrocento poi non veggono che densa barbarie e ricrudescenza di vecchiume e brulicame di pedanteria, dove galleggia, non si sa come, il Boiardo e il Poliziano, e onde emergono il Bembo e il Sannazzaro, il Machiavello e l'Ariosto. Così la storia della letteratura, la storia cioè de' mutamenti e degli avvenimenti dell'arte, mutamenti e avvenimenti che procedendo dalle facoltà intellettuali e morali dell'uomo hanno uno svolgimento tutto graduale e coordinato, si cambia per molti in una storia di miracoli. O, meglio, così certi geografi, conosciuti da Plutarco, i paesi a loro ignoti sopprimevano nelle estremità di lor tavole, notando ne' margini che al di là erano secche arene e torbida palude o freddo scitico o mare agghiacciato.

Ma perché la produzione letteraria del cinquecento è tanto ricca e svariata e lieta in confronto a quella del trecento che per parte sua è più profonda più comprensiva più vera? Perché tanta differenza tra la poesia di Dante e quella dell'Ariosto? E quale delle due risponde meglio al genio del popolo italiano? quale ne rende meglio gli spiriti? e come si trasmutò o come si fermò questo genio, che dall'una si potesse passare all'altra? Dalla risposta a tali dimande si avrà la piena intelligenza del generale svolgimento della letteratura nazionale; e quella risposta non saprei richiederla che allo studio su le mutazioni della vita intellettuale italiana nel secolo decimoquinto, il quale non fu né di sosta né di scadimento, ma di fermentazione e di maggior dichiarazione del carattere e del sentimento italiano. Né altrimenti poteva essere il secolo, nel quale l'Europa vide fermarsi le diverse nazionalità e gli ordini politici tuttora esistenti, e, nel cominciato dissidio tra il ragionamento e la fede, il pensiero umano in faccia alle presentite battaglie armarsi di nuovi e stupendi trovati; il secolo nel quale non fu speranza agl'italiani dolorosa e scherno agli estranei miserabile la indipendenza d'Italia, e Italia vide lo scoprimento del nuovo e il ritrovamento dell'antico mondo compiuto da soli quasi italiani, e fiorire nelle lettere insieme il Belcari ed il Poggio, il Pulci ed il Ficino, il Boiardo e il Pontano, e Lorenzo de' Medici e il Savonarola.

II.

Le novissime parole su la grande letteratura del secolo decimoquarto, con la espressione del presentimento, radamente vano, che ha della debolezza de' suoi successori ogni generazione vigorosa, furono dette da Franco Sacchetti nella canzone per la morte del Boccaccio:

Sonati sono i corni
D'ogni parte a ricolta:
La stagione è rivolta:
Se tornerà non so, ma credo tardi.

E in vero come disco su la fine del corso segna ancora per la forza del primo impulso alcuni giri nella rena, poi vacilla, poi cade; così, su 'l declinare del trecento e 'l cominciare del secolo di poi, la letteratura toscana divenuta per virtù del triumvirato italiana. Ora di quello scoramento e di quella diminuzione di pensieri e di produzioni debbonsi cercare più sottilmente le cause.

Unico Dante aveva potuto rivolgere laicamente il principio religioso ad una sua grande concezione artistica, del resto più tosto cristiana che nazionale, più tosto europea che italiana. Del principio cavalleresco il Petrarca aveva saputo trasformare classicamente l'elemento soggettivo lirico: l'elemento oggettivo ed epico era stato incominciato a lavorare con sola intenzione e a solo fine di arte dal Boccaccio ne' suoi poemi. Quanto al principio nazionale, la restaurazione della tradizion romana nell'idea di stato e di patria e nelle forme civili, e con ciò della tradizion virgiliana e tulliana nell'arte e nello stile, la restaurazione in somma della tradizione solenne aristocratica unitaria, era stata in gran parte operata per intiero e in altre parti tentata felicemente da tutti tre insieme quei grandi scrittori: ma il Boccaccio poi rappresentava meglio nell'opera sua maggiore la tradizione italica di varietà, di libertà, di resistenza, la tradizione democratica e federale di Nevio, di Lucillo, di Plauto.

La Divina Commedia, ammirata, venerata, ma solitaria, rimaneva quasi monumento di un favoloso gigante, che gli uomini contemplano stupiti, ma che non lascia addentellato alle costruzioni di una generazione minore, che niuno osa abitare, niuno edificarvi appresso, e sorge come avvolto nell'ombra di una sacra paura: la luce della visione allegorica già abbuiatasi nel Quadriregio finisce spegnendosi in alcuni poemi inferiori nominati appena dai dotti. È pur forza persuadersene: Dante nella vita del popolo italiano è un'apparizion singolare: più che romano o italico, lo direste etrusco: vissuto un po' prima, nel secolo duodecimo, egli avrebbe forse suscitato una letteratura religiosa e ideale, ma più civile che

non fosse poi quella della Spagna cattolica, ma più pratica che non quella della panteistica Germania: fiorito nel trecento, di vivo ed effettuale non lasciò che il movimento impresso alla lingua, il lavoro poetico, la passione sua, e non è poco; ma l'essersi vent'anni dopo la Commedia potuto comporre e universalmente ammirare il Decameron, prova che l'idea fondamentale, l'anima di quella era sparita, era fuggita dalla nazione. Tanto ciò è vero, che la forma dell'epopea dantesca servì nel quattrocento al Medici per la satira comica de' Beoni, e la solenne terzina andò a finire ne' capitoli berneschi; mentre l'ottava del novellatore, l'ottava del Filocopo, della Teseide, del Ninfale, divenne di più in più popolare, visse di florida vita, maestrevolmente coltivata dal Poliziano, dall'Ariosto, dal Tasso.

Della poesia del Petrarca il contenuto era molto inferiore al dantesco e più limitato il campo, ma quello più comprensibile e a più, più accessibile questo: onde gli effetti furono più larghi e più duraturi. Se non che, anche del Petrarca le forme anzi che altro rimasero: le forme che eccitavano il vagheggiamento lo studio la imitazione, perché meglio mostravano il lavorío, a dir vero finissimo e meraviglioso: onde tutt'insieme esercitarono non inutilmente le facoltà artistiche dei successori. Ma l'intima poesia del canzoniere non poteva, come s'intende facilmente, essere riprodotta: ci voleva quell'anima e quella vita: ond'è che la elegia psicologica del Petrarca, già svaporata nelle eleganti fantasiucce del Montemagno, inacidì ben presto tra le frasi contorte o pedantesche di Cino Rinuccini e coetanei, e svanì del tutto nelle lievi imitazioni di Giusto de' Conti. Rimaneva il Boccaccio; il cui ingegno eclettico, oggettivo, sensuale, meglio accordavasi al genio del popolo italiano; la cui opera molteplice, con la rappresentazione della vita reale nelle novelle, col rimaneggiamento non epico ma romanzesco della materia cavalleresca ne' poemi d'argomento medioevale, con la riproduzione del fantastico dell'arte antica innovellato ne' poemi d'argomento classico, fornì gli esempi e le norme al lavoro delle genera-

zioni posteriori, che meno distratte dall'agitazione politica e nulla preoccupate dal sentimento religioso dovevano essere più artistiche se meno poetiche.

Ma e il Boccaccio e gli altri maggiori del trecento, quantunque traessero intenzioni e modi dall'età loro, tuttavia nei concepimenti dell'arte e nell'uso della dottrina di troppo avanzarono i contemporanei e i prossimi successori, i quali non avevano più né forze né mezzi ad aiutare e continuare adeguatamente il rinnovamento da quelli promosso. Anche: è vero che i tre grandi scrittori del trecento improntarono saldamente e immutabilmente alla nuova produzione letteraria un suggello nazionale; ma l'opera fu, più che altro, individuale, e toscano l'instrumento e la materia. Occorreva adunque esercitar le forze e mettere in comune i mezzi del lavoro artistico, per aggiungere quel grado di perfezione, per serbare quell'ideale di bellezza che il gran triumvirato del trecento avea tócco. Occorreva che l'opera stessa da individuale divenisse comparativamente sociale, e l'impronta di toscana si facesse italiana. Il movimento letterario nel trecento fu parziale, generale nel cinquecento: il processo fu nel trecento toscano, italiano nel cinquecento. Il quattrocento fu secolo di passaggio; un po' staccato, un po' anarchico, ma tutto fermentante e fecondo di trasformazioni e fenomeni nuovi. Sotto questo aspetto vuolsi studiare il quattrocento, o, meglio, quella età critica della nostra letteratura che corre dal tumulto de' Ciompi alla seconda cacciata dei Medici, dal ristabilimento dei papi in Italia e dal primo affermarsi delle signorie in principati regionali fino alla calata di Carlo ottavo, dal 1378 al 1494, dalla morte del Petrarca e del Boccaccio a quella del Boiardo e del Poliziano, dalla morte di Caterina da Siena a Girolamo Savonarola. Ora questa età presenta così negli avvenimenti storici come in quelli della coltura e degli spiriti due periodi nettamente distinti; il primo, nella storia politica, e dello scisma e dei condottieri; nella letteraria, è del dissidio tra l'italiano e il latino e della poesia popolare: il secondo. nella storia politica, è della confederazione ordinata e del-

l'equilibrio, nella letteraria, è il rinascimento della vita italiana nella forma classica.

III.

La letteratura dell'età anteriore, come scintilla dall'attrito di due massi, come fulmine dallo scontro di due nubi, proruppe dai contrasti della chiesa con l'impero e poi del popolo con l'impero e la chiesa: l'elemento romano contro il germanico, la borghesia contro la feudalità, la plebe contro la borghesia, il laicismo contro il chiericato, ecco i moventi, o almeno le circostanze di quella letteratura. Ma il papato, conteso per settanta interi anni tra due o tre pretendenti, schiaffeggiato da tutti i principi e dai preti stessi nei concilii di Costanza e Basilea, mentre un soldato di ventura assidevasi nella Marca funesta agli imperatori del secolo decimoterzo segnando le lettere *Ex Girifalco nostro firmiano invito Petro et Paulo*; il papato, non che delle ire di Dante e del Petrarca, era indegno oramai degli sghignazzamenti del Boccaccio e del Sacchetti: « Papa Martino non vale un quattrino », questo distico intonato dietro il successore di Gregorio settimo d'Innocenzo terzo di Bonifazio ottavo dai ragazzi della guelfa Firenze, ecco i paralipomeni dell'invettiva di san Pietro nel ventisettesimo del Paradiso, ecco la sola poesia degna del papato nel secolo decimoquinto. E l'impero? A chi importava più dell'impero in Italia? L'ultimo dei lussemburghesi, di quella famiglia che tanti amori e odii di sé aveva eccitati nel secolo prima, Sigismondo, mercanteggi pure a sua posta le alleanze, ingrossi gli stati ereditari, faccia il gendarme ai preti di Costanza; l'Italia sa a pena che egli esista. E in Italia intanto la democrazia avea da per tutto ceduto o cedeva il luogo ai tiranni mutantisi in principi, e la borghesia con le invidie e paure sue aveva sollevato i signori. Chi ricorda come finisse Michele di Lando, il Cavaignac dei Ciompi, dai borghesi, per merito di averli sottratti alla vendetta plebea, cacciato in esilio? La stessa oscurità che è su la fine dell'eroe

popolare involge il lento venir meno della democrazia fiorentina. Spaventata co' supplizi, dispersa per gli esilii, lusingata, domata forse con la miseria e con la corruzione ad un'ora, la plebe tace, s'allontana, sparisce, se non quanto si mostra a bestemmiare i vinti ad applaudire i vincitori padroni. Le grandi casate del popolo grasso constituiscono a poco a poco un'aristocrazia dell'oro, avida, inetta, brigante, senza né onore né valore; e come già ai comuni del duecento e del trecento si sovrappose a poco alla volta l'oligarchia della capital regionale, cosí tra le famiglie borghesi insorge e soverchia, quasi da parte della plebe e rappresentante e vindice de' suoi diritti, prima un uomo, poi una famiglia; e ne riesce il piú corruttor de' governi, il principato civile in uno stato a forme repubblicane. Né i principi sentirono piú le grandi ambizioni, onde dai popoli troppo spesso si fan perdonare la tirannia: niuno di essi dopo Giovan Galeazzo Visconti ordinò al suo gioielliere la corona d'Italia. Battaglie ingloriose degli angioini tra loro nel mezzogiorno e nel centro, poi d'angioini e d'aragonesi; schermaglie tra il senato veneto la cui cupidigia non può chiamarsi ambizione, la debolezza di Filippo Maria Visconti e l'astuzia di Cosimo dei Medici; e scorazzare delle masnade di ventura da una parte ad un'altra, e sorgerne un prode o fortunato od accorto e giungere al regno: ecco i fatti della metà prima del secolo. L'oscurarsi delle idee, il mancare de' principii, la incertezza degli stessi avvenimenti avean tolto via quei contrasti fecondi delle passioni e dei pensieri onde risulta la letteratura viva. In verità la sola letteratura a cotesti anni possibile fu quella degli antiquari, che nel fervore dei ritrovamenti e nell'adorazione del passato non avean agio da riguardare al presente o non se ne accorgevano, o solo ne coglievano le apparenze mobili e false.

In fatti súbito dopo la morte del Boccaccio l'elemento nazionale cominciò a manifestare nello svolgimento letterario due tendenze diverse: l'armonia, che nelle opere del triumvirato era stata meravigliosa, tra la ristorazione e l'innovazione, tra le memorie dell'antichità e le instituzioni nuove e

il sentimento del presente, tra l'ideale e il reale, tra la nobiltà dei concetti e la popolarità delle forme, si rompe; e, per l'una parte, la forza viva popolare, sopraffatta nel trecento dallo splendore del triumvirato, si risente ora e sbizzarrisce a baldanza in una quasi anarchica foggia di produzione, e il tumulto de' Ciompi passa dalla piazza nell'arte, ove par che vada perdendosi ogni decoro, ogni norma, ogni ordine; per l'altra la letteratura dotta crede che la tradizione classica basti a sé sola, e tesaurizzando l'antichità riprende l'opera della ristorazione romana dai tre grandi fiorentini con devoto ardore incominciata, ma rimasta ben di qua dal termine di perfezione a cui aveano condotto il rinnovamento italiano; la riprende con intendimenti esclusivi e come fine a se stessa.

Ed ecco: per un Petrarca che andava frugando le città dei barbari in cerca di qualche opera obliata di Cicerone; per un Boccaccio che saliva trepidante di gioia nella biblioteca di Montecassino tra l'erba cresciuta grande su 'l pavimento, mentre il vento soffiava libero per le finestre scassinate e le porte lasciate senza serrami scotendo la polvere da lunghi anni ammontata su' volumi immortali, e sdegnavasi a vederli mancanti de' quadernetti onde la stupida ignoranza dei monaci avea fatto brevi da vendere alle donne; per uno, dico, ecco sorgere le diecine di questi devoti dell'antichità, affrontando pericoli di lunghi viaggi, passando monti e mari, peregrinando poveri e soli per contrade inospitali, tra popoli o avversi o sospettosi, de' quali non sapevan la lingua, tra tedeschi, tra turchi. Andavano, dicean essi, a liberare i gloriosi padri « dagli ergastoli dei germani e dei galli ». E i baroni dai torrazzi del castello e i servi della gleba per avventura ridevano al veder passare quegl'italiani magri, sparuti, con lo sguardo fisso, con l'aria trasognata, e salire affannosi le scale ruinate di qualche abbazia gotica, e scenderne raggianti con un codice sotto il braccio: ridevano, e non sapevano che da quel codice era per uscire la parola e la libertà, che dovea radere al suolo quelle torri e spezzare

quelle catene; non sapevano che quei poveri stranieri erano i vati di un dio ancora ignoto ma prossimo successore al dio medioevale, immane dio medioevale con la cui sanzione non solo i servi esistevano, ma erano dati cibo ai mastini del barone, e le loro donne arse per istreghe dai monaci. Fino a questi ultimi tempi usò in Italia ridere del fanatismo erudito del quattrocento; e più ne ridevano e declamavano i più ignoranti ai quali è permesso godere i frutti della coltura laica moderna e schernire i primi operai, perché non ebbero propriamente l'aria di giardinieri eleganti. Ma è forza ai discreti ammirare la fede e la religione che ebbe per la scienza e per l'arte il secolo decimoquinto, riconoscere il progredimento della società italiana ne' suoi amori nelle sue passioni intellettive, quando leggesi (e sia pur un mito) come il Guarino veronese, perdute per naufragio due casse di libri che trasportava da Costantinopoli, incanutì dal cordoglio, come il Panormita per comperare un Tito Livio vendé un podere, come gli antichi manoscritti rubavansi con lo stesso furore di devozione che secoli innanzi le reliquie dei santi. E a quella guisa che alcuni secoli innanzi l'un re mandava all'altro per dono preziosissimo qualche frammento di un legno della croce, così ora la repubblica di Lucca attestava la sua gratitudine al duca Filippo Maria di Milano col presente di due codici; e Cosimo de' Medici inviava per tèssera di pace ad Alfonso di Napoli un Tito Livio, aperto súbito con avidità grande del re contro l'avviso dei cortigiani e dei fisici, i quali coi sospetti d'allora ammonivano, badasse bene, in quel libro, dono di nemico, potersi ascondere un veleno che solo aspirato uccidesse l'uomo; e quel re stesso a udirsi leggere un capitolo di Quinto Curzio guaría dalla febbre. Secolo strano cotesto, in cui i re ed i potenti facevano da cortigiani a poveri grammatici. Cotanto amore sfrenato per la ritrovata antichità prese veramente la forma di superstizione: il furore dei crociati parve rinascere negli eruditi viaggianti in cerca di codici, ma fu una crociata della civiltà: come quella fratellanza degli studi umani per mezzo della lingua

latina fu quasi un cattolicismo letterario contro la barbarie e la tirannia spirituale. E testimonianza onesta rendevane Poggio Bracciolini, quando in mezzo a' chierici del concilio di Costanza e a' masnadieri di Sigismondo imperatore osava, solo forse in Europa, venerare la gran figura di Girolamo da Praga e accoglier nel cuore gli ultimi accenti dell'inno che tra il vortice delle fiamme attizzate dallo scettro e dal pastorale quel martire del libero esame cristiano innalzava al trono del suo dio.

Ora questo ritorno all'antichità, il quale contribuí piú d'ogni altra cosa a liberar l'Europa dai lacci della scolastica e dal carcere tenebroso del medio evo, è senza dubbio il fatto del secolo decimoquinto piú notato e piú notevole: del quale alcuni vorrebbero dar l'onore ai greci sfuggenti dinanzi alla ruina ottomana, e nel quale altri veggono un furore intempestivo che venne a interrompere il filo delle tradizioni nazionali nell'arte e impedí lo svolgimento ulteriore dell'original medio evo. Per noi è la continuazione e l'esplicazione necessaria del moto di restaurazione del risvegliato elemento romano. Come? pochi greci passando in Italia avranno informato un secolo intero e fatto rinascere la letteratura classica qui, dove, pur tacendo del Petrarca e del Boccaccio, fin Tommaso d'Aquino fu ricercatore avidissimo degli autori antichi? ove la Divina Commedia fu cominciata in versi latini, ove in latino fu scritta la piú antica forse delle tragedie europee, certo la prima d'argomento moderno, da Albertino Mussato? La caduta dell'impero orientale recò nuovi aiuti al classico rinascimento: ma la cagione intrinseca era, lo ripeto, nel genio paesano, allettato anche da quel bisogno di riposo in un ideale artistico determinato, che ogni nazione sente dopo le grandi creazioni prime. L'idea di ristorazione, e l'ho avvertito già piú d'una volta in questi discorsi, ebbe gran parte nelle rivoluzioni italiane del medio evo; o almeno il movimento fu sentito e operato come restaurazione dei nostri. Dante credeva nell'impero romano, reduce con Cesare, quando che fosse, in Campidoglio, e scriveva latino; come

latino scriveva il Petrarca, aspettando ch' e' ritornasse lingua civile dell' Italia innovata e affrettando co' vóti la repubblica degli Scipioni. E se i cronisti del secolo decimoterzo chiamavano figliuola di Roma Firenze e la dicevano fabbricata da Cesare a imagine di Roma, se i nobili del primo cerchio vantavano sé di puro sangue romano, potea bene il Poliziano chiamarla anch' egli città meonia, potea ben dire, come avrebbe detto Catullo della Roma dei tempi suoi, essere in essa trasportato con tutto il suo suolo e con ogni suppellettile Atene. E se i pavesi celebravano offici di santo a Boezio, se Dante d'accordo col tempo suo metteva in paradiso Traiano e custode al purgatorio Catone, qual meraviglia che il Ficino tentasse d'intramettere all'ufficiatura ecclesiastica qualche sentenza di Platone? E quando Pomponio Leto, per l'amore dell' antichità romana a cui aveva consacrato il suo libero e alto animo e la vita innocente, mutava in gentili i nomi cristiani degli ascritti alla sua academia, quando partiva il tempo per calende, quando nell' annuale dell' edificazione di Roma si prostrava co' suoi dinanzi alla statua di Romolo Quirino; non era ciò una conseguenza, fantastica se volete, ma pur conseguenza, dell' essere stato il rinascimento italiano inauspicato nel nome di Roma antica e delle antiche instituzioni da Arnaldo? E osservate: per una parte Paolo secondo scomunica l' academia romana e imprigiona gli academici, a quel modo stesso e per quella stessa ragione che l' arcivescovo di Ravenna aveva nel secolo undecimo scomunicato il grammatico Vilgardo: per l'altra Lorenzo Valla, lo scrittore delle eleganze latine, combatte non pure gli aristotelici e gli scolastici in nome della natura e della voluttà, ma la donazione di Costantino e il dominio temporale dei papi in nome della critica storica.

IV.

Il che tutto se è vero, pur da questo apparrà vana l'accusa che altri fanno al culto delle risorte lettere latine e

greche: cioè dello avere l'arte italiana per esse smarrito il sentimento e il concetto religíoso, abbandonato le tradizioni nazionali, alterato le forme, impoverito la lingua. È vero che il secolo decimoquinto non ebbe nei primi cinquanta o sessanta anni scrittori italiani degni di nota: ché tali non sono certamente i poveri imitatori del Petrarca o di Dante, né i continuatori delle leggende ascetiche, e né pure Leon Battista Alberti e quei pochi i quali del Boccaccio ripresero più o meno felicemente lo stile non i modi larghi e vivi della rappresentazione. Ma in quella metà prima del quattrocento séguita da canto alla corrente un po' mista e non troppo abondevole della letteratura dotta, séguita dalle sorgive del duecento e trecento a devolversi il bel fiume della popolar letteratura, e par che acquisti in cammino maggior copia di acque, e a certi luoghi anche rompendo dilaga per nuove campagne con avviamenti nuovi. Vi sarebbe da mettere insieme una rara e non breve biblioteca di cotesta letteratura popolare, e perciò quasi tutta anonima, del secolo decimoquinto: la quale, in disparte dalle tre grandi opere classiche del trecento, onde solo accettò certe forme e colori di stile, ebbe largamente coltivati, oltre le novelle e leggende in prosa, i tre generi della poesia, la lirica, la epica, la drammatica.

Della lirica popolare del quattrocento, che trae la vita dal secolo innanzi benché allora fosse più regolata su gli esempi de' poeti letterati, e che su quelli esempi improntò o modificò le forme retoriche e metriche, poco v'è a dire, non potendosi né dovendosi qui far dimostrazioni od analisi. Vi scarseggia, se non manca del tutto, l'elemento epico; nulla che pur da lontano assomigli alla ballata scozzese, alla romanza spagnola: v'è in quella vece l'elemento della novella borghese, satirica e cinica, con le smorfie della farsa. Del resto, la maggior sua materia sono le laudi religiose, le canzoni a ballo, le canzonette e frottole, gli strambotti o rispetti d'amore: né tra il canto religioso e l'amoroso v'è differenza altro che dell'oggetto; la intonazione, la espressione, la versificazione è la stessa ne' due diversi indirizzi: si cantavano i medesimi stram-

botti alla Vergine e alla donna del cuore, alla rosa di Gerico e alla rosa rossa del balcone: le antiche stampe delle laudi avvertono che « *Crocifisso a capo chino* » si canta su l'aria di una delle più sconce ballate. Non è lirica di riflessione come quella de' migliori poeti de' due secoli anteriori, e né pur di forma, di pura forma classica, come quella de' secoli di poi. È lirica di sentimento, di senso, con tutti i rapimenti e le delicature, ma anche con le volgarità e i traviamenti del senso: esclamazione enfatica, più che espressione; improvvisazione abondante in cui il sospiro si smarrisce tra le parole, l'affetto tra i colori. E con tutto ciò v'è passione, la passione degli elegiaci latini che fu sublimata e diversamente atteggiata dall'Ariosto e dal Tasso in Olimpia e in Fiordiligi, in Armida e in Erminia. Del resto, quella lirica vive tutt'ora, a punto perché è la natural rappresentazione della vita affettiva del popolo nostro, vive materiata nei canti popolari che si va raccogliendo per le diverse regioni d'Italia, vive idealizzata nella nostra opera in musica dal Cimarosa al Rossini.

Più notevoli, per la opposizione tra la materia e il lavoro, per la complicazione dei soggetti con l'opera, sono la epica e la drammatica popolare del quattrocento. Il popolo italiano era risorto pagano e classico, e ciò non per tanto nel secolo decimoquinto lavora e rilavora la materia cavalleresca e cristiana. Né poteva altrimenti avvenire. Antico, e molto meno misto di nuovi elementi che non fossero al paragone gli altri popoli neolatini, come quello che con la sua potente vitalità romana aveasi assorbito e assimilato il germanesimo, egli non aveva né materia né idea epica sua: imperocché la epopea, quando è indigena, necessaria, primitiva, sia quasi l'ardore e la luce che manda una nazione ancor rovente nella fusione de' suoi vari elementi. Per la drammatica poi, almeno in quanto la drammatica non è intieramente comica né recente, doveva anch'essa partire dalla religione: nella razza nostra le origini del dramma sono religiose, il primo teatro è il tempio. Così, nell'Italia del quattrocento, l'epopea, o, a dir meglio, il

racconto poetico fu cavalleresco, biblico od evangelico il dramma.

Ho detto che il nostro racconto poetico fu cavalleresco: e avrei dovuto dire che i nostri lavorarono la materia epica francese importata in Italia con le idee cavalleresche fin dal primo duecento. La quale, fatta ormai volgare nel trecento dai cantastorie specialmente lombardi e veneti che la riproducevano in un francese italianizzato o in un italiano francesizzato, avea già preso nella prosa de' « Reali di Francia » le forme classiche nostre, con un'ampiezza di riposata narrazione quasi liviana, con una macchina ideale quasi virgiliana, con un accendimento nella rappresentazione delle passioni d'amore quasi ovidiano, con un apparente intendimento di cristianesimo, ma di cristianesimo tutto politico, tutto romano. I Reali di Francia sono ancora oggi lettura del popolo, e specialmente dei campagnoli; e ciò dimostra che quella ricomposizione romanzesca rispondea veramente al sentimento epico fantastico del popolo italiano preso in generale. Ma per il popolo delle città italiane del secolo decimoquinto, ove le cattedrali rimanevano interrotte, ove le logge d'ordine misto s'eran fatte largo tra le torri feudali smozzate o atterrate, ove su le pareti a bozze che rammentavano i castelli feudali cominciava a ridere la finestra del rinascimento co 'l suo colonnato ad arco rotondo e, dentro, l'atrio ad ordine dorico, ciò era già troppo: in quella prosa quasi aristocratica soverchia l'idealismo del trecento. Ignoti rapsodi ripresero adunque quella materia: la rimaneggiarono e la rimpastarono in forma più moderna, più ciompa: la volgarizzarono con un senso di crudo realismo. I paladini ne divennero un po' béceri e lazzaroni; ma ne acquistarono un tanto di vita, in paragone almeno non degli originali francesi, ma delle misere traduzioni e imitazioni italiane del duecento e dei rifacimenti del trecento.

Con le sacre rappresentanze il popolo italiano arrivò da sé, senza o prima che gli scrittori propriamente detti se ne accorgessero o lo tentassero essi, a quello che è il terzo

stadio d'una civiltà letteraria, il passaggio dal racconto alla imitazione del fatto, dall' epopea o dalla leggenda al dramma. E questo procedimento lo fece su la materia greggia ch' egli aveva presente, il mito religioso, la leggenda cristiana. Ma al modo onde il popolo italiano maneggia cotesta materia, alla trasformazione ch' ei fa de' tipi mitici, è facile avvedersi come a perdere il sentimento intimamente religioso non gli occorressero motivi od esempi esterni: ei di per sé non lo aveva. Nelle sacre rappresentanze del secolo decimoquinto ricerchereste in vano l' ideale e la fede; in vano guardate intorno al capo dei personaggi del vecchio e nuovo Testamento, intorno al capo dei martiri o dei padri del deserto, per l' aureola d' oro e d' azzurro: i santi han messo il cappuccio e portano la barbetta aguzza ed arguta del cittadin fiorentino. Nelle città di Palestina o d' Egitto, nel tempio ebraico, nel pretorio o nell' anfiteatro romano, nelle catacombe voi rivedete la piazza di Firenze, il palazzo dei Signori, Mercato vecchio, San Marco e Santa Maria Novella, con le loro anguste superstizioni, con l' ipocrisia loro, co 'l loro formalismo, con la commedia, che non avendo ancora un campo proprio e una forma sua sbizzarrisce ad arbitrio nella leggenda del martirologio e sotto i veli della religione. Nella poesia sacra è avvenuto ben presto, troppo presto forse, lo stesso che nella pittura religiosa: le figure bizantine hanno disciolto quelle loro avviluppate e indistinte gambe, e movon quegl' informi piedi danzando; le teste estatiche, ove Giotto raccogliea tutta la vita della figura, hanno scosso il lor duro incordamento, e si volgono meravigliate e ridenti su 'l corpo di carne novellamente acquistato, tutte liete che siasi rotto lo incanto che le condannava all' immobilità ascetica. Masaccio e il naturalismo fioriscono e regnano: frate Angelico, che dipinge in ginocchio, è solitario nel suo chiostro di San Marco: Lippo Lippi disegna le vergini facendo all' amore con le monache, e rapisce dal convento i modelli.

Quindi è facile presentire che, quando l' antichità con le sue forme e co 'l senso del naturale idealizzato si rivelerà a

questo popolo, questo popolo sarà ben preparato ad accoglierla e ad abbracciarla.

V.

Ma ciò non poteva essere nei primi cinquanta anni del secolo quindicesimo; quando, tra perché la poesia popolare o borghese trasse a sé le moltitudini al cui intendimento agguagliavasi senza sollevarlo, e perché i dotti non curarono d' indirizzarsi al popolo reputando la erudizione solo degna a cui si attendesse, avvenne che letteratura propriamente nazionale in lingua italiana non esistesse; quella letteratura, cioè, che al di sopra delle partizioni di scuole e di classi si fa specchio a tutto il pensiero e il sentimento della nazione, ne séguita i movimenti, ne è come l' irradiazione spirituale. In questi anni preparavansi soltanto gli elementi di una nuova assimilazione.

Ma il necessario procedere degli avvenimenti cagionava circa la metà del secolo un mutamento notevolissimo nelle condizioni così civili come letterarie d' Italia. E prima di tutto per la occupazione di Costantinopoli [1453] la patria nostra divenne sola erede e conservatrice della civiltà antica, come già era la ordinatrice della nuova. Quindi lo stimolo a una letteratura più operosa, fatto poi maggiore dalla invenzione della stampa che ben presto di Germania passò tra di noi [1465]. Aggiungasi che il fine dello scisma occidentale [1438] rese stabile a Roma il papato e una successione per alcuni anni di pontefici men tristi; che l' impiantamento definitivo degli aragonesi in Napoli [1441] e degli Sforza in Lombardia [1447] e la nuova dignità degli estensi [1450] e l' affermarsi dei Medici in Firenze [1434-1480] determinarono meglio le relazioni dei maggiori stati d' Italia: onde si condusse questa a più pacifico e ordinato vivere, e nella confederazione mantenuta con l' equilibrio si aprirono quei quarant' anni di florida se non gloriosa indipendenza tanto ricordati poi e rimpianti dal Machiavelli e dal Guicciardini. In quella

quiete confortata dalla prosperità materiale, rallegrata dai sollazzi dalle feste dalle magnificenze civili e principesche, la poesia italiana risalì di per le strade e le piazze nei palagi e nelle regge: dove strinse e raffermò una alleanza talvolta un po' servile, come avviene ai potentati freschi, con la classica letteratura.

Lo studio dei grandi modelli dell'antichità, lo addestramento e il disciplinamento degli ingegni e delle facoltà in quelle forme organiche e sintetiche, doveva essere il mezzo onde gli scrittori delle varie regioni italiche riuscissero a fare italiana la toscanità nazionale di Dante del Petrarca del Boccaccio. Ciò si preparava, ciò cominciava a scorgersi: ma la fusione, la trasformazione, non era ancora avvenuta. La nuova letteratura del quattrocento rimase letteratura della confederazione. E come la confederazione ebbe specialmente tre centri intorno a cui si raccolsero le forze minori, Napoli pe 'l mezzogiorno, Milano pe 'l settentrione, Firenze pe 'l mezzo; così tre scuole o tre capitali ebbe la letteratura della confederazione; Napoli con isfoggio di erudizione e lussuria di forma monarchica; non Milano che troppo poco aveva nel Bellincioni e nel Visconti ed era riserbata centro a un posteriore rinnovamento, ma Ferrara co' suoi duchi già ospiti dei trovatori, con le sue tradizioni signorili e l'aria magnifica e cavalleresca; e Firenze in ultimo, sempre democratica per una parte, per l'altra contemperatrice dei diversi elementi nell'arte a quel modo che nell'ordine politico era co 'l Medici conservatrice dell'equilibrio.

VI.

A Napoli avvenne ciò che a Roma: erano ambedue quelle città troppo rimaste fuori dal movimento dei comuni, e per ciò tardi entrarono al lavoro letterario, e vi entrarono con il latino. Napoli nel quattrocento con la sua academia pontaniana promuove e coopera anche più che essa Roma al movimento di restaurazione dell'arte classica e della poesia latina.

All'ultima perfezione dell'arte classica, quale dimostravasi nella poesia latina rinnovellata allora genialmente in Italia, toccò, in mezzo la erudizione del secolo decimoquinto, Gioviano Pontano. Da quella folla di grammatici e retori, di filologi ed eruditi, che empierono di lor fatiche la maggior parte del secolo, più lavoranti che artisti, più zappatori che costruttori, egli usci fuori poeta; egli, e il Poliziano: ma il Pontano rende ancora più spiccata imagine che non il Poliziano di ciò che fu il pensiero e l'opera di tutto insieme il secolo, la reazione estetica e dotta contro il misticismo e l'idealismo cristiano dell'età anteriore. I libri suoi degli amori e li endecasillabi baiani sono proprio il contrario dei canzonieri di Dante e del Petrarca, e Fannia e Focilla il contrapposto di Beatrice e di Laura: queste non hanno mai velo che basti, quelle si affrettano ridenti a denudare ogni loro bellezza in conspetto al sole e all'amore: quelli adoravano, inginocchiati o con gli occhi levati; il Pontano abbraccia con un rapimento di voluttà non meno lirico di quell'estasi. Tutto ciò che la fantasia riflessa dell'antichità poteva operare su 'l sentimento assai superficiale d'un borghese italiano del quattrocento, il Pontano lo provò e lo rese. E, con quel suo riposato senso di voluttà e di sincero godimento della vita, egli, in latino, è il poeta più moderno e più vero del suo tempo e del suo paese. Perocché Napoli, la sensuale e imaginosa Napoli, non ha poeti ed artisti nel più severo significato della parola: quel popolo, così potente nell'astrazione, non ha vigore alla concezione feconda e all'espressione vitale del fantasma: un'onda colorata e sonante, senza armonia nel suo monotono flusso e riflusso; un vortice di forme e di imagini lussureggianti che s'incalzano e si confondono tra loro sino al delirio della tarantella; ecco la poesia napolitana o meridionale. E così la rappresenta nel secolo decimoquinto il Pontano fattosi napolitano d'imaginazione, di studi, di affetti, il Pontano che è per avventura il maggiore dei napolitani poeti, che ricorda Ovidio e che accenna un po' a quel che sarà nelle parti più elette il Marini.

Ma il Pontano non presenta che una sembianza del Rinascimento: questo nel concetto suo più nobile, come risorgimento del naturalismo ideale, doveva nell'accordo dell'antichità e del cristianesimo e nell'accordo esteticamente migliore delle belle forme greche alle belle forme toscane, di Omero a Dante, di Virgilio al Petrarca, doveva, dico, essere inteso e tentato in Firenze. Nel palazzo di Via Larga, monumento magnifico dell'arte toscana adorno delle più rare e pregiate reliquie di Grecia, Lorenzo de' Medici dà l'una mano al Poliziano, l'altra al Pulci. Ei per sé non fu artista o inventore eccellentissimo, ma operò efficacemente su i circostanti e i contemporanei, risollevando a più razionalità col platonismo l'ideale dantesco e petrarchesco, e con ciò ritornando egli e richiamando l'arte e lo stile alle nobili tradizioni del trecento per quanto, e non era poco, rimaneva in esse di vivo, e in quelle chiare fresche e dolci acque riforbendo la poesia popolare dall'attrito plebeo: nella quale ultima opera gli fu compagno il Poliziano. E tutti due presero a rifare un po' più letterariamente il dramma popolare, senza che riuscissero a dargli novità alcuna o movimento di vita e di composizione; ripresero, e con incomparabile felicità, la lirica popolare: le canzoni a ballo e certe ottave sí dell'uno sí dell'altro sono delle cose più spontanee e più schiette di tutta la nostra poesia, ridono d'una rosea morbidezza che è pur gran pregio dell'arte e non fu raggiunta più mai. Ma il sommo di quell'arte assimilatrice in originale imitazione, che uscir dovea dagli antichi monumenti e da quei del trecento studiati con ingegno e con animo desto al senso del presente, il sommo di quella bella e breve arte fu toccato dal Poliziano. Scrittore greco e latino a quattordici anni, traduttore di Omero a quindici, padre della filologia, revisore del testo delle Pandette, poeta di mitologia viva e di classicismo elegante e fervido nelle Stanze e nell'Orfeo, e insieme improvvisator fiorentino; egli, accoppiando la dottrina alla popolarità, la riflessione alla spontaneità, è il tipo, se non più grande, certo più universale e più vero, del miglior quattrocento. E, non ostante alcune

macchie della sua vita e alcune brutture de' suoi carmi latini, anche il più gentile. Il Pontano è troppo materialmente sensuale e stanca; il Poliziano ama con sentimento di greco la natura bella e serena, e ne rispecchia la imagine nella quiete dell'idillio, ch'egli insegnò o lasciò in retaggio con l'armonia dell'ottava all'Ariosto ed al Tasso.

Il Medici e il Poliziano detersero quella parte di poesia popolana ch'e' tolsero a maneggiare; il Pulci nella massa informe dell'epopea di popolare sollazzo, della quale abbozzai più sopra l'imagine, impresse il suo individuale suggello. Egli sentendosi, come ogni poeta vero, tratto ad espandere la disposizione dell'animo suo nel suo tempo, le cui tempre e condizioni partecipava e sperimentava tutte, non andò cercando materie e forme strane; ma ad infondervi l'anima sua tolse la materia che più aveva alla mano, le rapsodie cavalleresche e avventuriere delle piazze e delle strade; e anche serbò il colorito e le formole dei rapsodi che le componevano o le cantavano. Ma non si lasciò assorbire com'essi dall'argomento: egli intervenne co' sentimenti suoi all'opera epica, vi mescolò i suoi intendimenti, che erano a punto i sentimenti e gl'intendimenti della borghesia italiana del tempo. Il Pulci non è ateo: egli, come il popolo italiano, ondeggia tra lo scetticismo a cui la educazione delle circostanze lo portarono, e le memorie effettive, più che credenze, della religione a cui il sentimento della prima educazione lo richiama: quindi una professione di fede epicurea a canto d'una invocazione a Maria. Il Pulci in fondo non crede a quelli imperatori e re, a quelli eroi, a que' giganti, e più d'una volta dà loro repubblicanamente e filosoficamente la baia; ma curioso, e, come il popolo italiano, avido del mirabile, del fantastico, del soprannaturale ben trovato e bene adobbato, cupido d'impressioni e di sensazioni tuttor rinnovantisi, si lascia trasportare dal suo racconto; e a certi punti grida, strepita, benedice, prega e piange, per poi tornare a scherzare e sorridere quando il nodo dell'avventura è sciolto. Tale è Luigi Pulci: non credente ma né pure ateo, non certo caldo di spiriti cavallereschi ma né pure

intenzionato di parodiarli, non romanzesco ma né pure burlesco: tutto insieme, il poeta piú indipendente del Rinascimento, il piú popolare forse della nostra letteratura o quello almeno che piú si lascia andare alla natura sua; e per ciò forse il piú maltrattato dai cultori della poesia fatturata.

Il Pulci, in Firenze democratica, infondeva i suoi spiriti e la vita del suo ingegno nella materia epica cavalleresca, pur serbandole la trasformazione che il popolo le aveva dato: Matteo Boiardo, nell'aristocratica Ferrara, prendeva a rinnovarla signorilmente con l'intenzione a un ideale artistico. Ciò che dell'elemento feudale e delle tradizioni cavalleresche poté salvarsi e soprannuotare alla invasione borghese e plebea erasi raccolto nelle corti lombarde, e le popolazioni lombarde, forse per una segreta affinità elettiva a quelle tradizioni, le conservarono piú volontieri e piú lungamente; e da codeste tradizioni fu ben presto attratto il conte di Scandiano, gentiluomo e feudatario. Egli sarebbe, senza Torquato Tasso, il primo e l'ultimo vero cavaliere della poesia italiana; certo, è il solo cavaliere della prima età del Rinascimento, e pure non ha nulla del Don Chisciotte: è cavaliere e dotto e cittadino italiano insigne. Studia i poeti francesi, e traduce Erodoto e Senofonte: compone rime con le piú squisite forme dantesche e petrarchiane ammollite e rifiorenti alla tepida aura dell'antica poesia, e traduce lo Anfitrione e l'Asino d'oro; ricerca memorie storiche pe' suoi castelli e contraffà i cronisti del medio evo, e scrive ecloghe latine; serve i duchi come governatore militare, e si fa rimproverare da un solenne giurista l'avversione alla pena di morte; conversa con i contadini del suo feudo, e fa suonare le campane a doppio quando ha trovato un bel nome per un bell'episodio. Cosí fatto il Boiardo, un de' piú vari e larghi e amabili esemplari dell'ingegno italiano, impresse la piú varia e larga e genial rinnovazione della materia cavalleresca a racconto romanzesco che abbiano le letterature del Rinascimento, fondendo insieme per una parte i poemi del ciclo carolingio e quelli del ciclo bretone, l'eroismo e l'avventura, l'ideale epico e l'intreccio amoroso,

e in quella fusione mescolando per l'altra parte l'epopea antica, gli episodi omerici e virgiliani. E tutto questo fece su 'l serio, imperocchè egli credeva a' suoi cavalieri e gli amava: quanto studio di verità, quanto fervore di artista nei caratteri che egli primo in questa terza lavorazione dell'antica materia determinò, e fissò! quanta gentilezza in quelle donne, ch'egli creò, naturali e tenere e nobili insieme! Il Boiardo è senza dubbio un de' più grandi poeti italiani: con tutto ciò a quella prolissità, a quel suo manco, alle volte, di forza risentita nel colorire, mentre ha pur così larga facoltà di comprendere e rappresentare, voi v'accorgete che egli, il cavaliere, è vecchio di qualche secolo. Che aveva a fare con la età dei condottieri e degli avvelenatori il principio cavalleresco?

E, poi che la Divina Commedia non aveva lasciato effetti, che cosa poteva ormai operare in Italia il principio religioso? Dal lavoro letterario troppo è evidente la sua assenza. E pure, mentre per un lato l'elemento ecclesiastico seguitava esagerando la sua trasformazione romana sino a far pagana la corte dei papi, il principio religioso, per l'altro lato, contro il sensualismo classico del Pontano, contro lo scetticismo popolaresco del Pulci, contro il paganesimo artistico del Poliziano, contro l'idealismo romanzesco del Boiardo, contro la corruzione dei Medici, di Firenze, d'Italia e della Chiesa, contro il Rinascimento in somma insorgeva con un ultimo tentativo di ascetica reazione in persona di Girolamo Savonarola. Non tutto il clero, a dir vero, avea seguitato il pontificato nella sua abiettazione, e nella sua degenerazione la Chiesa: che anzi, quanto più quello e questa avanzavano, tanto più, in quegli ordini specialmente che parteciparono con maggior ardenza al rinnovamento cattolico dei secoli decimosecondo e decimoterzo, andavano crescendo gli spiriti dell'opposizione: la quale negli scrittori ascetici del trecento e del quattrocento va sempre più maturando un cotal concetto di riformazione, tanto più chiaramente accennato quanto quegli scrittori sentivano la necessità di raffermare, purificando la Chiesa, il sentimento cristiano e il dogma cattolico contro la

civiltà profana che d'ogni parte dilagava e premeva. E il movimento di opposizione cristiana mise capo in Girolamo Savonarola. Nel quale, posto, per un'incidenza che non è tutta caso, tra il chiudere del medio evo e l'aprirsi della modernità, quasi a raccogliere e benedire gli ultimi aneliti della libertà popolana già sòrta nel nome del cristianesimo e a mandare l'ultima vampa di fede verso i tempi nuovi, voi vedete convergere le aspirazioni più pure, voi vedete rinascere le figure più ardite del monachismo democratico. In lui lo sdegno su la corruzione della chiesa che traeva alla solitudine i contemplanti, in lui l'amore alle plebi fraterne che richiamava su le piazze e tra le armi dei cittadini contendenti ad uccidersi i frati paceri, in lui la scienza teologica e civile di Tommaso, in lui il repubblicanismo di Arnaldo, in lui finalmente anche le fantasie e le fantasticherie di Iacopone da Todi. E di quel pensiero italiano che intorno alla religione andavasi da secoli svolgendo nell'arte nella scienza nella politica, di quel pensiero che è lo stesso così in Arnaldo repubblicano all'antica come in Dante ghibellino o nel Petrarca letterato, così in fra' Iacopone maniaco religioso come nel Sacchetti novelliere profano, il Savonarola pronunziò la formola: Rinnovamento della Chiesa. Era troppo tardi. Quel che nella mente italiana del Savonarola era avanzato di intendimento civile tra le ebrietà mistiche del chiostro, ei lo depose grandiosamente nella instituzione del Consiglio grande: del resto, come martire religioso, salva la reverenza debita sempre a cui nobilita il genere umano attestando col sangue suo la sua fede, come novatore mistico, egli (perché no 'l diremo?) egli è misero. Rivocare il medio evo su la fine del secolo decimoquinto; far da profeta alla generazione tra cui cresceva il Guicciardini; ridurre tutta a un monastero la città ove il Boccaccio avea novellato di ser Ciappelletto e dell'agnolo Gabriele, la città ove di poco era morto il Pulci; respingere le fantasie della natura, novamente rivelatasi, alla visione, le menti dalla libertà e dagli strumenti suoi, novamente conquistati, alla scolastica; fu concetto quanto superbo altr' e tanto

importuno e vano. Il Rinascimento sfolgorava da tutte le parti; da tutti i marmi scolpiti, da tutte le tele dipinte, da tutti i libri stampati in Firenze e in Italia irrompeva la ribellione della carne contro lo spirito, della ragione contro il misticismo; ed egli, povero frate, rizzando suoi roghi innocenti contro l'arte e la natura, parodiava gli argomenti di discussione di Roma; egli ribelle, egli scomunicato, egli in nome del principio d'autorità destinato a ben altri roghi. E non sentiva che la riforma d'Italia era il rinascimento pagano, che la riforma puramente religiosa era riservata ad altri popoli più sinceramente cristiani; e tra le ridde de' suoi piagnoni non vedeva, povero frate, in qualche canto della piazza sorridere pietosamente il pallido viso di Nicolò Machiavelli.

LORENZO DE' MEDICI

[*Opere*, II, 21-34; 48-54; 62-64].

LE RIME E LE SELVE D' AMORE.

Nel 1465 (¹) passava di Pisa Federico d'Aragona, figliuolo al falso e crudele Ferdinando re di Napoli, fratello all'avaro e feroce Alfonso duca di Calabria, pur lodato egli di lealtà, di generosità, di mitezza; tanto che da' baroni congiurati contro il padre e il fratello fu nell'85 invocato re, e ne' rovesci del 96 chiamato a regnare da' principi di Salerno e Bisignano e dal conte di Capaccio fuorusciti, a casa d'Aragona nemici. Convenne in Pisa con lui il figliuolo del magnifico Piero: e consenzienti ambidue ne' medesimi studi, e, come giovani, aperti e amorevoli, nella serena solitudine dell'antica città si intrattennero a lungo su la poesia vecchia d'Italia. Né l'uno avrebbe allora creduto d'aver poi a comandare il sacco di Volterra, e l'ire repubblicane affogare nel molto sangue de' Pazzi e loro aderenti e strozzarle con la corda che troncò le vite del Frescobaldi del Balducci del Baldovinetti, e con le frodi e le lusinghe e il mal tolto tutta guastar la città; né l'altro imaginava pure che, veduto mancare d'un tratto al padre potentissimo il regno, e questi e i due fratelli o abdicati o morti in desolazione, spogliato anch'ei del potere nel 1501 mirerebbesi intorno nella rocca

(¹) AMMIRATO, *Istor. fiorent.*, XXIII: ROSCOE, *Vita di Lorenzo il Magn.*, cap. II.

d' Ischia « accumulate con miserabile spettacolo tutte le infelicità della progenie di Ferdinando » ([1]), i figliuoli piccoli circondati di prepotenze e d' insidie, l' una sorella repudiata da Ladislao di Boemia dopo aiutatolo a ripigliare il reame, l' altra, già duchessa di Milano, orbata ora del marito, dello stato, del figliuolo unico, e che esulerebbe egli stesso ai nemici per morirsi a Tours in dominio di chi i suoi spodestò. Sì bene, improvvidi dell' avvenire, pareano allora que' giovani fatti da natura soltanto agli eruditi ragionari co 'l Poliziano, all' ameno conversare co 'l Sannazaro. E Federico aprí a Lorenzo il desiderio di vedere tutti i vecchi scrittori per opera di lui in un volume raccolti. Per che Lorenzo, « non senza grandissima fatica fatti ritrovare gli antichi esemplari e di quelli alcune cose men rozze eleggendo », glie ne mandò nel 66 in un codice in foglio di pagine 292, « aggiunti nello estremo alcuni suoi sonetti e canzone, perché pareva che cosí a Federigo piacesse » ([2]).

In cotesto codice, secondo che ne dice Apostolo Zeno il quale ebbelo a vedere dal Facciolati e lo afferma esistente dei tempi suoi nella libreria Foscarini ([3]), l' ultimo componimento co 'l nome d' autore è a pagina 283 un sonetto del notaro da Lentino: gli altri che dalla pagina 284 van sino al fine gli ritrovò lo Zeno nell' edizione aldina delle Poesie del Magnifico. Ora Lorenzo nato del 1 gennaio 1448 era nel 66 poco piú che diciottenne: delle rime adunque molte furono composte nell' adolescenza e nella gioventú prima, altre, come da piú luoghi rilevasi, anche dopo il matrimonio con la Clarice Orsini che « gli fu data » ([4]) nel 69. Ma la disposizione delle rime del Medici, com' è nelle stampe, non

([1]) GUICCIARDINI, *Stor. d'Ital.* v. — ([2]) LOR. DE' MEDICI, *Epist. all' illust. sig. Federigo*; dell'ediz. Barbèra, pag. 28 e 33. — ([3]) AP. ZENO, *Lettere*, Venezia, 1785; vol. VI, lett. 1163; e nota 2 alla classe V, capit. 1, della *Bibliot. dell' eloq. ital.* del Fontanini, Venezia, 1755. — ([4]) LOR. DE' MEDICI, *Ricordi*; nell' append. XII al vol. 1 della *Vita* scritta dal ROSCOE, Pisa, 1799.

pare secondo ordine di tempi e di affetti: a che si dovrebbe, e, credo certo, potrebbesi, rimediare, quando un' edizione di tutte le scritture di lui si rifarà sui manoscritti. Pur tuttavia non è difficile scorgervi entro due maniere diverse. Nella prima il lavorío è tutto quasi d' industria a rappezzare e riadattare le forme prese qua e là; lavorío di giovane che scrive d' amore sol perché vede informati dall' amore i modelli del bello stile che s' ha posti davanti. Di questa maniera, a cui crederei appartenessero i versi mandati a Federigo ch' io mi figuro essere i primi nell' ordine delle stampe, pochi saggi ho dato, tenendomi come al parer dell' autore: il quale, movendo il comento de' suoi sonetti da quelli per morte di bella donna (LXVI-LXX del canzoniere) onde mostra che cominciasse l' amore suo e la poesia, viene a fare quasi una tacita rifiutazione de' versi anteriori.

Ed è bello a udir Lorenzo de' Medici narrare con effetto e colorito di poeta in quel suo comento, come da una bara s' incominciò a lui conoscenza universale d' amore e di vita. Portavano al luogo della sepoltura, scoperto il volto, la persona bellissima di Simonetta Cattaneo amata da Giuliano de' Medici. L' acerbità della morte e la bellezza in cadavere anche stupenda trasse il popolo a lacrimare, i dotti a comporre versi dove la chiamaron divina (1); e forse il faceano per lusingheria a Giuliano. Quattro epigrammi che degnamente parvero greci scriveva un giovinetto da Montepulciano, che poi con la imagine di lei soavemente mesta e attristata della nube di morte doveva adombrare il colorito smagliante d' un poema famoso. E Lorenzo, passeggiando la sera con un amico suo, veduta per la splendida notte d' aprile una stella chiarissima che su tutte l' altre lucea, « Non ce ne maravigliamo — disse all' amico —; perché l' anima di quella gentilissima o è trasformata in questa nuova stella o si è congiunta con essa » (2). E ne' giorni di poi andandosi per

(1) In un' ediz. delle *Bucoliche* di Bern. Pulci e d' altri, Firenze, Miscomini, 1494, si legge *Elegia della morte della divina Simonetta.*

(2) *Comento a' sonetti*; dell' ediz. Barbèra, pag. 36 e segg.

certi amenissimi prati solo e meditabondo, e scòrto tra gli altri un fiore di Clizia, pensò: presto, ché la sera è vicina, perderebbe quel fiore la dolcissima visione dell'amato suo: ma bene l'aurora benigna renderebbe a Clizia l'aspetto dell'astro desiderabile: al mondo chi renderà la luce di colei che c'è morta? ([1]). Quindi, rivestendo la persona d'amatore della bella defunta, imaginava in ogni luogo veder lei e di lei addolorarsi; e desiderava morire, e non voleva, « ché la morte da poi ch'era stata negli occhi di colei tanto era addivenuta gentile, che anche gli dèi nel cielo vorrebbon morire » ([2]). Tanto che « stimando grandissima felicità e dolcezza dover essere quella di colui, il quale per ingegno o per fortuna avesse grazia di scrivere d'una tal donna, cominciò a cercar colla mente se alcun'altra ne fosse nella nostra città degna di tanto onore amore e lode » ([3]). Dove il Ginguené osserva: « Quando un giovine di vent'anni si mette a questa ricerca, non ci spende gran tempo in vano » ([4]). Di fatti, « in una festa pubblica della nostra città ove concorsono molti uomini e quasi tutte le giovani nobili e belle » ([5]), trovò Lorenzo la donna desiderata, di bellezza e grazia, com'è naturale, sopra la morta. Tacque egli il nome: ma la indiscrezione de' poeti amici, che agli innamorati come il Medici si prestano incomodi encomiatori per lo meno, lo rivelò. E il Poliziano fe' nella Giostra un tal suo bisticcio di Lucrezia e di Lauro ([6]); e Luca Pulci introdusse una Lucrezia parlante a Lauro in terzetti, dove si discorre di versi « amebèi » e la erudizione e i latinismi sdruccioli sono meravigliosi per donna fiorentina ([7]): in fine Ugolino Verini indirizza apertamente, quanto si può a donna in latino, un'elegia « ad Lucretiam Donatam ut amet Laurentium Medicem »; nella quale dicesi che Lorenzo è bello (i contemporanei e i ritratti rispondon che no) e nobile e

([1]) Ivi, 38 e segg. — ([2]) Ivi, 43 e segg. — ([3]) Ivi, 55. — ([4]) *Hist. littér. d'Italie,* I partie, chap. XXIII. — ([5]) LOR. DE' MEDICI, *Comento*; dell'ediz. Barbèra, p. 56, — ([6]) Lib. II, st. 2. ([7]) — *Epistole,* I, Firenze, 1572.

ricco e poeta, dunque lo lascerà morire crudelmente di amore? e dove troverà giovine più degno?

> Hunc, sæva, immiti patieris amore perire?
> Et quis te juvenis dignior alter erit?

Manco male, che dopo toccato non so che di spalle, di braccia, e fino di « parva forma mamillarum », conchiude che Lorenzo la amò salvo il pudore e niuna rea favola offese il nome di lei.

> Hic te dilexit salvo, Donata, pudore,
> Et famam læsit fabula nulla tuam (1).

Di che, e dal cantare alto de' poeti (che in diverso caso avrebber taciuto o velato le persone ed i nomi) e dal tenore delle poesie di Lorenzo e dalla storia della sua vita, è da inferire con Roscoe, Ginguené e Sismondi (2), che l'affetto del nostro per la Donati fosse più di poeta che altro, e che sceltala come personificazione dell'oggetto d'un amore ideale ei l'adornasse e atteggiasse ne' versi a seconda della sua imaginazione; bella donna, modello a bella poesia.

E già questo amore tutto mentale, che ispirato da un mortorio ha principio in una festa, ne ricorda un altro, che da' lieti ritrovi del calen di maggio e dalla bara d'una fanciulla incominciato si leva più che umano d'accanto al cadavere di Folco Portinari e si fa metafisico al trapassar dell'amata. E l'altiero popolano del duecento e il signore popolaresco del quattrocento scrissero ambidue versi d'amore avanti e dopo il matrimonio, e dopo con più ardore che avanti; taciuto il nome delle donne con vereconda premura, delle quali non si sa certo che ad essi corrispondessero; ebbero, pur ammogliati ed amanti, altri ben più terreni e meno artistici amori; anche, comentarono i loro versi con minuzia d'analisi e concitazione di sentimento, con visioni e descrizioni poetiche e con dispute di scolastica e di retorica, con tanta insistenza a ricercare il

(1) Nell'appendice XV al vol. I della *Vita del Magnifico* scritta dal Roscoe, ediz. cit. — (2) ROSCOE, op. cit., cap. II; GINGUENÉ, op. cit., l. c.; SISMONDI, *Histoire de la lit. du midi*, chap. XI.

perchè dell' affetto, quanta mettono i grammatici dietro il perché della frase. Piú che probabilmente dall'Allighieri e dai duecentisti mosse Lorenzo la seconda maniera della sua poesia: il quale, e credeva che « le canzoni e i sonetti di Dante fossero di tanta gravità sottilità ed ornamento da non avere comparazione in prosa o orazione soluta » [1], e le rime de' vecchi toscani sceglieva come intendente, e come amatore le facea ricercare e copiare, e davane giudizio acuto e verissimo nell' epistola a Federico. Di fatto l' impeto come ispirato di talune intonazioni, e le invenzioni sottili con le figure e le frasi ardite e scultorie di parecchi sonetti suoi, non tengon di Dante? non sente del Cavalcanti quel « dare alle potenze dell' anima, ai fantasmi, agli affetti, persona, vita, operare umano, e crear cosí mitologia ignota ai greci e a' latini »? [2] non sente di Cino la purezza di certe imagini e la facilità briosa delle gentilezze pur meditate? Non però l'amore del Medici è l' amore del medio evo e del Cavalcanti e di Dante, che viene

> A guisa d' uno arcier presto soriano
> Acconcio sol per ancider altrui [3]

e che

> .... fere tra gli spiriti paurosi
> E quale ancide e qual caccia di fora: [4]

si mostra d' avere assistito alle disputazioni di Marsilio Ficino, d' aver seduto nello Studio di Firenze alle lezioni del Landino e segnato nel recitare del Poliziano la cadenza del distico e dell'ode asclepiadea. Le amenità degli epigrammi dell'Antologia, le candide invenzioni d'Anacreonte, le forme rigogliose di Tibullo, di Properzio, d'Ovidio, ti scherzano, ti sorridono, ti tondeggiano dinanzi in alcun verso del Medici; rinfrescate in una vena corrente d'antica ingenuità, rintegrate nella gen-

(1) LOR. DE' MEDICI., *Comento*: dell' ediz. Barbèra, pag. 16. — (2) Cosí un moderno, presso Nannucci, *Manuale della letter. del primo secolo*, vol. 1, pag. 266, ediz. Barbèra. (3) G. CAVALCANTI, son. che inc. *O donna mia.* — (4) DANTE son. che inc. *Con l'altre donne.*

tilezza paesana di Dino Frescobaldi e di Lapo Gianni. Nè già te n'accorgi, se non vi poni ben mente: perchè egli, pari anche in questo ai toscani antichi, ha gran larghezza d'imitazione; e, come osserva il Roscoe (1), in quasi tutti gli aspetti della natura e negli annali dell'istoria e nelle regioni della mitologia e nei misteri del platonismo rintraccia le imagini sue; che poi molteplici ti saltano agli occhi dal fondo di quel suo colorito, ben comparato dal biografo inglese « alle meno corrette e più animate e brillanti pitture della scuola veneziana » (2).

Il che tutto ravviva e ringentilisce l'amore alla solitudine e alle bellezze della natura: onde tra i canzonieri italiani, che i più sentono il rinserrato e la polvere delle biblioteche, appare freschissimo questo del Medici. Mirabile ciò nell'uomo cresciuto alle cupe macchinazioni nella casa di Via Larga, avvezzatosi a simulare e dissimulare nel Palagio dei Priori. Infelice! e certo intendeva che fosse la quiete umile e solitaria egli che scrisse,

> Cerchi chi vuol le pompe e gli alti onori,
> Le piazze i tempii e gli edifizi magni....
>
> Un verde praticel pien di bei fiori,
> Un rivolo che l'erba intorno bagni,
> Un augelletto che d'amor si lagni,
> Acqueta molto meglio i nostri ardori;

egli che pur invocando la dea della voluttà, Lascia, le dice, il troppo delicato regno di Cipro, e

> vien sopra il ruscello
> Che bagna la minuta e verde erbetta,
>
> Vieni a quest'ombra ed alla dolce auretta
> Che fa mormoreggiar ogni arboscello,
> A' canti dolci d'amoroso augello;
> Questa da te per patria sia eletta,

(1) Op. cit. ediz., cit., cap. V. — (2) ROSCOE, op. cit., l. c.

egli che desidera seco la donna sua

> Alla dolce ombra e sopra questo rio
> Che co' miei pianti si lamenta e geme [1].

Onde bella e vera l'imagine che della Musa del Medici figurava il Poliziano:

> importunas mulcentem pectine curas
> Umbrosæ recolo te quondam vallis in antrum
> Monticolam traxisse deam. Vidi ipse corollas
> Nexantem, numerosque tuos prona aure bibentem;
> Viderunt socii pariter: seu grata Dianæ
> Nympha fuit, quamquam nullæ sonuere pharetrae:
> Seu soror Aonidum, et nostræ tunc hospita silvæ.
> Illa tibi, lauruque tua semperque recenti
> Flore comam cingens, pulcrum ispiravit amorem [2].

« Ricordo come tu un giorno al suono della cetera addolcitore delle cure importune attraesti nell'antro di ombrosa valle una dea montanina. Io la vidi che t'intrecciava ghirlandelle e bevea per le prone orecchie i tuoi canti; videro anche gli amici: o ella fu una ninfa compagna di Diana se bene non le sonasse al fianco faretra, o sorella delle Aonidi ed ospite allora della nostra selva. Ella, cingendoti e del lauro e del fiore d'ogni stagione la chioma, ispirò a te il bello amore ».

E quanto cara dové costare la voglia smisurata di signoria a quest'anima virgiliana; che ogni bellezza vede connaturata con la bellezza dei campi e del cielo; che alla figura della donna ideale dà il più delle volte per isfondo il riso interminato dell'orizzonte, per contorno il verde delle selve e dei prati. Ella gli apparisce « novella Flora; e dove volge i belli occhi, germina la terra e fuora escono mille color vari di fiori novelli »; e al cantar suo « gli uccelli rendono amorosa armonia », a udirla favellare « le selve rivestono i rami secchi ». La vede sopra un « fresco rio tra belle donne e verdi fronde »,

[1] Tutti i versi citati e le comparazioni le imagini le idee tra virgolette sono in *Sonetti e Canz.* dell'ediz. Barbèra. — [2] Nella Selva *Nutricia;* in *Opera Omnia*, Basilea, 1553, II, pag. 546.

quando « il sole inchina all'occidente lasciando ombrosa e scura la terra »: a lei dormente dà in vece di cortinaggio « un'alta e frondosa quercia » che i rami interpone tra il bel volto e i raggi solari: « presso là dove il mar Tirreno bagna ed allaga », la figura « tra fronde e fronde, nuova Diana che allieti ogni oscuro ». E questo amore squisito che gli dà a cogliere gli aspetti piú nuovi della schietta natura e lo spira a colorirli con le tinte piú efficaci e a farne uscire tante vaghissime imagini, in quell'ingegno potente d'analisi e di fantasia, avvezzo alle meditazioni filosofiche e al culto dell'arte, tal copia risveglia d'idee comparative, da illuminarne i pensieri piú oscuri, da farne bellissime le belle apparenze. Vede i capelli biondi cadenti su la bianca veste a madonna? e gli rifulge in mente il sole che spande il bel lume su i monti alti e nevosi. Avviene che il volto di lei è bagnato di pianto? gli tremola innanzi la imagine d'un ruscel chiaro che per un bel prato vada bagnando fior bianchi e rossi, e vede Amore starsi in quel volto lacrimoso come augello che dopo l'ardore riceve ad ale aperte la fresca pioggia d'estate. Fin la concordia tutta intellettuale tra la bellezza e la pietà ti rappresenta con una comparazione splendida, come i colori a che accenna:

> Come su bei crin d'òr verde ghirlanda
> Fa l'òr parer piú chiaro e piú lucente,
> E l'auree chiome il verde assaí piú snello:
>
> Cosí quella pietà, che al cor le manda
> Amor, fa sua beltà piú eccellente,
> E piú grata pietà l'aspetto bello.

Fino il commercio platonico tra i pensieri suoi e dell'amata ti si muove dinanzi nel paragone delle formiche, che un bel giorno d'estate vanno, vengono, ristanno intorno al faticoso procacciare del grano. E i raggi amorosi che escono del volto di madonna a risvegliare gli spiriti di lui sono il raggio del sole di primavera, che commove l'alveare delle api, e quelle « accese di novella cura escono per la vaga foresta » a saziarsi d'odore e di miele.

Ma la novità del nostro autore, meno parvente nelle forme del sonetto e della canzone già usate a uno stampo, splende in più aperta luce, quand' egli, contesa l'ottava alla narrazione, per la quale aveala trovata il Boccaccio e nella quale l'avevano adoperata il Pucci e i due Pulci, primi autori d'epopea romanzesca, osò con impeto lirico vibrarla speditissima nelle Selve d'amore. Alle quali diè nome dall'errare che in esse fa la sua poesia con varie e larghe meditazioni intorno a un affetto più presto che insistere sur un sentimento; come chi si aggirasse con diversi avvolgimenti in una selva senza però uscirne mai. Nel qual genere di poesia sentenziò dirittamente il Landino che sarebbe il Medici senza controversia superiore d'ogni emulo ([1]). E in vero, imitatore di nessuno, fu il Medici nelle Selve dai posteriori imitato: e il Benivieni, il Poliziano, Serafino dell'Aquila, il Bembo, il Martelli e i cinquecentisti tutti che scrissero stanze liriche, da lui ritrassero il genere: ma deviarono nel concetto; in quanto si trattennero con lunghe ripetizioni sopra un sentimento o un pensiero solo, più corretti che non caldi, più fioriti che non imaginosi, più tornitori di versi elegantissimi che non poeti; eccetto l'unico Molza, che nella Ninfa tiberina e nel Ritratto della Gonzaga varietà ebbe, poniamo pur solo di descrizioni e pitture. Ma il Medici per le ampie volute dell'ottava scorre con agevole pieghevolezza, come fiume reale che devolve con variati meandri le acque abondose per valli svariate di cólti e di boschi, di verdi praterie e di poggi silvestri, di popolose campagne e di solitudini amene. Così la prima Selva incomincia con tre descrizioni che paiono omeriche, tanto sono semplici, piene, efficaci; séguita con una pittura soavissima come del pennello di Guido Reni; finisce temperando le fantasie platoniche con poesia d'affetto leggiadrissima e piana.

([1]) NIC. VALORI, *Vita Laur. Medic.* Firenze, 1749, pag. 8.

Canzoni a ballo, Canti carnescialeschi, Laude spirituali.

E pure la gente lo predicava felice. E felice dovea tenersi pur egli, quando dalla sua villa di Fiesole volgendo il guardo su questa città intorniata delle colline bellissime non disertate ancora dai barbari assoldati e benedetti da un bastardo del suo figliuolo, abondevole di quattrocento mila abitanti, prosperosa di commerci, adorna delle meraviglie antiche e nuove dell'arte, superba di lettere, nella quale dicea il Poliziano trapiantata « co 'l suo proprio suolo e con ogni sua suppellettile Atene » [1], pensava: Questa città è mia. Ma anche ricordava che qui il nome della libertà era gagliardo, che ci vivevano i nepoti e i figliuoli de' repubblicani che avean cacciato Cosimo e voluto uccidere Piero, che gli esempi dei Pazzi e del Frescobaldi eran vivi nelle memorie, e di quelli che ad essi avean consentito o consentivano poteva segnare co 'l dito le case: e allora dové rivolgere l'animo a guastare co 'l delizioso vivere questa città, a divertire gli ateniesi novelli con le arti eleganti e i sollazzi magnifici Per che, finita con vantaggio di Firenze la guerricciuola di Sarzana, accordato il papa co 'l re di Napoli, sicurata con l'equilibrio famoso l'Italia, « tenne la città in festa, dove spesso giostre e rappresentazioni di fatti e trionfi antichi si vedevano » [2]. E, lasciate le astrazioni del platonismo e le cure difficili delle classiche forme, egli già schivo di feste e amatore di solitudine meditabondo, cercò la calca e lo strepito. Prese con la canzone a ballo a rinfocolar le lascivie; trovò le pompe dei trionfi e i canti carnescialeschi inventò, a inebriare il popolo di spensierata allegria; e forse abusò la lauda spirituale a deprimere gli spiriti e nutrire nei più timorosi ed austeri l'amore alle aspirazioni solitarie e alle macerazioni monastiche; a ciò che,

[1] In *Praelectione ad Homerum*: ed. cit., II, pag. 477. — [2] MACHIAVELLI, *Ist. fior.*, VIII.

tra i godenti e lascivi che la patria riponessero dov'è il piacere, e gli ascetici che solamente guardassero alla patria del cielo, potesse egli sicuro e solo regnare. Questo fine propose Lorenzo de' Medici a' suoi versi musicali e popolareschi; pure di tali ne scrisse, che stanno tra le più belle gioie non tanto delle rime di lui ma e di tutta la poesia del secolo decimoquinto.

La canzone a ballo, antica quanto la poesia di Toscana e nata qui tra le feste di popolo libero a cielo scoperto, mostra, alla svelta e gaia introduzione, al facile svolgersi delle strofi per due pose medie in una posa finale dove torna sempre la stessa armonia e rima, che dovesse esser cantata in accompagnamento ai giri del ballo. Il che è confermato da' molti accenni di esse ballate e dal trovare nei codici insieme con quello del poeta il nome del musico che « diede il suono o *intonò* » (1). Ebbe nel dugento due maniere diverse: la fantastica e mestamente severa del Cavalcanti; la imaginosa e mollemente florida di Lapo Gianni. La prima, fattura dell'uomo che si raccoglieva tra le tombe di San Giovanni a cercar se Dio fosse (2) e che il calen di maggio venendo dall'aver ballato con le gentildonne scagliava il cavallo e il dardo su Corso Donati ad attaccar briga co' Neri (3), finì co 'l secolo grande che vigorose ebbe colpe e virtù. Rimanea la seconda, più fatta all'indole e a' costumi del popolo fiorentino: e, raccolta in vano da' poeti letterati, rimaneva in signoria del popolo; perdendo con lo scader de' costumi sempre più di quell'ideale che al tempo di Dante si riflettea sin nella forma sensibile, sempre più facendosi volgare, senza però scapitare di grazia, di gaiezza, d'amenità; finché Franco Sacchetti, primo o de' primi, la fe', come autore delle novelle, burlesca e motteggevole. La prese a questo punto Lorenzo de' Medici; e con quel suo ingegno versatile, irrequieto, né contento mai a

(1) F. TRUCCHI, *Poesie ined. di duecento aut. ital.*, Prato, 1846; vol. II, pag. 139; F. SACCHETTI, *Rime*, Lucca, 1853. — (2) BOCCACCIO, *Decam.*, giorn. VI, nov. 9. — (3) D. COMPAGNI, *Cron. fior.*, lib. I.

imitar solamente, le diè tre diversi atteggiamenti, tre forme diverse; e fe' di un genere solo come tre generi. Prima cantò i piaceri d'un amor sensuale e il fastidio d'aspettare e il dispetto di non ottenere, con massime d'epicureismo godente; quindi venne a mettere in deriso l'amata e l'amor già cantato; in fine trascorse aperto e non curante nelle oscenità. Alla gradazione degli argomenti corrisponde la gradazione della forma; prima pianamente lirica, quindi elegantemente comica, in fine malignamente narrativa. E il Medici con prontezza d'ingegno e di favella meravigliosa corre dall'una nell'altra, sempre ricco di modi, d'imagini, di melodie diversissime; ora domando l'endecasillabo a ricevere l'émpito dell'allegria, ora piegandolo a rilevare la tenuità d'un pensiero delicatissimo; e il settenario e l'ottonario con la trasposizione degli accenti variando in modo ch' e' ti paiono rendere di molte e tutte nuove armonie.

Né altro che un modificamento delle canzoni a ballo ad altre condizioni e qualità sono da tenere i Canti carnescialeschi; che nel primo concetto qualche cosa hanno dei saturnali antichi, con una rimembranza delle feste de' pazzi del medio evo, né senza il principio popolare che formò le corporazioni dell'arti nei nostri Comuni. Un dotto uomo in quei carri di uomini mascherati che cantano giocose canzoni talvolta morali, piú spesso satiriche, vede i cominciamenti della commedia italiana, vagante, come già nei carri di Susarione e di Tespi il dramma ateniese; e conforterà l'opinion sua di valide prove. Ma intorno alla origine di questi canti e alla riforma che fece di essi Lorenzo è da udire il poeta cinquecentista Grazzini, che primo gli raccoglieva. « Questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici. Prima gli uomini di quei tempi usavano, il carnevale, immascherandosi, contraffare le madonne solite andare per lo calendimaggio; e così travestiti ad uso di donne e di fanciulle cantavano canzoni a ballo. La qual maniera di cantare considerato il Magnifico esser sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto ma le invenzioni e il modo di comporre le parole,

facendo canzoni con altri piedi vari: e la musica fevvi poi comporre con nuove e diverse arie. E il primo canto, o mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'uomini che vendevono berricuocoli e confortini, composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, maestro allora della cappella di San Giovanni e musico in quei tempi riputatissimo » ([1]). E le mascherate tratte a gran pompa in un carro rappresentavano quando mitologiche deità, quando virtú allegoriche, e allora si chiamavan Trionfi; il piú delle volte figuravano alcuna arte o condizione d'uomini con suoi segni e arnesi e lavorii, e allora si chiamavano Carri. Cosí « uscivan fuori nel dopo pranzo, e duravan talvolta fino all'ore tre e quattro della notte, decorate da un séguito numerosissimo d'uomini mascherati a cavallo, riccamente vestiti, che talora oltrapassarono il numero di trecento, e d'altrettanti pedoni con torce bianche accese. In cotal guisa andavano per la città cantando, con armoniosa musica a quattro, a otto, a dodici e fino a quindici voci, accompagnati da vari strumenti, canzoni, ballate, madrigali e barzellette alla materia rappresentata attenenti » ([2]). De' Canti carnescialeschi del Medici due spettano ai trionfi, gli altri alle mascherate delle arti e varie condizioni d'uomini. Hanno i primi il calore e la splendidezza della lirica d'Anacreonte e d'Orazio: hanno i secondi le semplici arguzie, la gaiezza paesana ed anche il turpe cinismo de' nostri poeti burleschi. Imperocché; o predicano aperto il disconoscimento d'ogni legge morale come « Le fanciulle e le cicale » e « Le mogli giovani e' mariti vecchi »; o fanno della disonestà una galanteria, come i « Romiti » e i « Poveri »; o agli amori inverecondi alludono con equivoci continuati ad allegoria. Altri gli loda, perché in tanta oscenità quanta hanno nel fondo non vanno però macchiati d'una espressione laida o pur grossolana ([3]): gli studiosi del toscanesimo gli cercano

([1]) Nella dedica a don Francesco de' Medici di *Tutti i Trionfi Carri Canti Carnescialeschi* ecc., Firenze, 1559. — ([2]) Prefazione a *Tutti i Trionfi Carri Canti Carnescialeschi* ecc., Cosmopoli, 1750, vol. I, pag. 10. — ([3]) GINGUENÉ, op. cit., l. c.

per i tanti termini e modi ricisi e acconcissimi, che derivarono dalla lingua del popolo nella quale furon composti.

Giudizio su Lorenzo de' Medici.

Tale fu Lorenzo de' Medici; poeta d'affetto, d'arte, d'artifizio; lirico e descrittore, elegiaco e satirico, filosofico e popolare; seguitatore della poesia toscana, e incominciatore del rinascimento greco e latino; scettico e contemplativo, cristiano ed epicureo. Considerato rispetto al suo tempo, appare, in quella stracca dimenticanza, della lingua e dell'arte italiana restitutore: di che solo han saputo tenergli conto i critici e storici della nostra letteratura. E tra i due poeti maggiori dell'età, Luigi Pulci e Angelo Poliziano, non parrà, chi lo riguardi bene, di molto a quelli inferiore; certo parrà originale. Ché: mentre il Poliziano, nella tempra nell'ingegno, negli intendimenti e nella forma dell'arte, e fin nel modo degli affetti, respira greca e latina antichità; e Luigi Pulci, nelle fantasie ardite e selvatiche, negli affetti giovanilmente imaginosi, nella forma ampia e licenziosa, riporta il medio evo; Lorenzo nostro nel desiderio come rammarichevole con che prorompe nell'ideale conteso, nel sentire più veramente malinconico, anche nell'amore soverchio alla descrizione e in certe sottilità metafisiche da lui portate nell'arte, é prenunziatore dell'età moderna. Meno sciolto e franco del Pulci, meno corretto ed elegante del Poliziano, irto d'asprezze e di troncamenti, ineguale per idiotismi e latinismi e barbarismi, lo troverà più d'una volta chi legga; non senza meraviglia che Paolo Emiliani-Giudici lo sentenziasse « più ripulito d'entrambi nel linguaggio, più sonante nella frase », conseguenza logica ciò dell'averlo saputo lodare di « esatta imitazion del Petrarca » (1); e avrà per più vero il giudizio di due stranieri, il Roscoe e il Sismondi (2), che il linguaggio del Me-

(1) *Stor. lett. ital.*, l. c. — (2) ROSCOE, op. cit., cap. v; SISMONDI, op. cit., l. c.

dici dissero più anticato in sembianza e più rozzo di quello del Petrarca, a lui anteriore di un secolo. Vero è che la scorrezione e certa ruvidità è scusata nell'uomo che a pena ebbe tempo di rivedere alcuni suoi componimenti; nell'uomo che finiva una stanza per meditare la riforma dello stato, scriveva un sonetto e una lettera a re Luigi di Francia, accordava la ripresa d'una ballata e gli sdegni di papa Innocenzo e di Ferdinando di Napoli, componeva una lauda spirituale e mandava a ringraziare il gran Soldano della giraffa e del leone donati. Mirabile versatilità d'ingegno, che faceva il Poliziano esclamare:

> Quodque alii studiumque vocant durumque laborem,
> Hic tibi ludus erit: fessus civilibus actis
> Huc is emeritas acuens ad carmina vires.
> Felix ingenio, felix cui pectore tantas
> Instaurare vices, cui fas tam magna capaci
> Alternare animo et varias ita nectere curas (1).

« Ciò che gli altri chiamano studio e lavoro a te sarà giuoco. Stanco dalle faccende civili, le forze che han fatto già il servigio loro tu vieni a riaguzzare alla ruota dei versi. Felice d'ingegno! felice a cui è possibile rinnovare tante vicende d'azioni, a cui è possibile alternare tanto grandi cose nel-l'animo capace e rannettere tra loro così vari pensieri! ».

(1) Nella Selva *Nutricia*: ediz. cit., II, 547.

LE STANZE E L'ORFEO

[*Opere*, XX, 296-299; 310-322; 339-342].

Pe 'l genere delle invenzioni e pe 'l modo della trattazione esso è calcato su lo stampo dei carmi encomiastici, misti di favola e di lirica, che abbondano nella letteratura latina da Stazio fino all'ultima decadenza del secolo V. Nel poema toscano come nelle selve latine del nostro autore Stazio e Claudiano appariscono essere fra gli antichi quelli che piú abbiano avuto parte nel formare a un peculiar modo di concezione la sua fantasia. E sarebbe curioso e utile indagare perché nel medio evo e nel primo rinascimento siano stati sentiti e imitati gli autori della decadenza co i loro difetti che avventano, piú che non la squisita verecondia di stile del secolo d'oro; Seneca piú di Cicerone, piú Ovidio e Lucano che Virgilio e Tibullo, Claudiano piú d'Orazio. Il nostro non potea forse per cagione dell'argomento ricorrere ad altri esempii. Ma quanta vivezza e calore e movimento dirimpetto alla rigidità e al tono rettorico de' suoi maestri! quanta varietà nella dovizia delle imitazioni! quanta prontezza e felicità nell'assimilarsi e ricreare l'altrui! Giuliano dispregiator d'Amore e de' suoi seguaci [1, 8-16] è ben l'Ippolito d'Euripide e in parte il Narciso di Ovidio [1]; ma alcune tinte tolte a imprestito dal pittore della bella ritrosa d'Avignone fan perdere all'indagatore le tracce del primo originale. Nelle lodi della

[1] OVIDIUS, *Metam.*, III. 388.

vita campestre messe in bocca al cacciatore leggiadro [I, 17-21] sentirai da principio l'eco dell'epodo d'Orazio ([1]) e della Georgica ([2]); ma nel bel mezzo un paesaggio toscano ritratto al naturale con pennello che prenunzia quel de' fiamminghi cancella la prima sensazione. E il soliloquio di Cupido che medita la vendetta [I, 23-24] e la descrizione della caccia [I, 25-33] ricorderanno, se volete, un po' troppo, quello il prologo di Venere all'*Ippolito coronato* e la parlata onde Giunone apre la favola dell'Eneide ([3]), e questa tutt'insieme la caccia di Didone ([4]) l'altra del cignal caledonio ([5]) e la più antica di Ulisse ([6]). Che importa? Ciò non impedisce che nelle Stanze appresso la invenzione della cerva messa da Amore innanzi a Giuliano per isviarlo dalla caccia e condurlo in parte ov'egli vegga la bella Simonetta [I, 34-37] non trasporti la mente del leggitore per mezzo a' romanzi d'avventura e agli inganni tesi all'amato cavaliere da alcuna bella, benché la imagine della cerva sia composta dello stesso *lieve aere* onde Apollo e Venere presso Omero e Virgilio ([7]) compongono le false imagini degli eroi da loro protetti per sottrarre i veri alle furie de' nemici. Nel ritratto poi della ninfa e nell'innamoramento di Giuliano par che il poeta abbia còlto da Saffo e da Tibullo, da Virgilio e da Ovidio il purissimo fiore del sensibile: né gli bastò, che non volesse giovarsi ancora di quel che la sensazione della natura esterna d'accordo co 'l sentimento intimo spirò a' provenzali, e delle astrazioni del Cavalcanti e del misticismo di Dante e del psicologismo del Petrarca; sempre avendo la mente a trascegliere quel che in essi segna come l'ultimo limite della perfezion naturale. Perché la imagine della Simonetta, delle più belle della nostra poesia, è soavemente colorita quanto l'Alcina

([1]) HORATIUS, *Epod.*, II. — ([2]) VIRGILIUS, *Georg.*, II, 458 et seqq. — ([3]) VIRGILIUS, *Æn.*, I, 37 et seqq. ([4]) — VIRGILIUS *Æn.*, IV, 130 et seqq. ([5]) OVIDIUS, *Met.*, VI, 415 et seqq. — ([6]) HOMERUS, *Odyss.*, XIX, 428 et seqq. ([7]) HOMERUS, *Il.*, V, 432 et seqq. VIRGILIUS, *Æn.*, X, 635 et seqq.

e l'Armida, ma non sensuale com'esse; è pura ad un tempo e serenamente pensosa, ma non trasparente troppo ed aerea come quasi sempre la Portinari e talvolta l'avignonese: ella è nella cima del naturale; è una statua greca, una statua di Canova; una Ebe, una Psiche, moventesi co 'l passo di dea per un fiorente paesaggio di primavera. Nella pittura del poeta quattrocentista la natura sente la presenza della dea, o meglio sente la parte di sè deificata: « Ridegli attorno tutta la foresta, E quanto può sue cure disacerba » (1): « Ogni aura tace al suo parlar divino, E canta ogni augelletto (2) »: « Mosse sopra l'erbetta i passi lenti Con atto d'amorosa grazia adorno; Feciono i boschi allor dolci lamenti, E gli augelletti a pianger cominciorno; Ma l'erba verde sotto i dolci passi Bianca gialla vermiglia azzurra fassi » (3). Riguardiamo con amore a questa figura, perchè essa è forse il tipo intiero della poesia del Poliziano; essa testimonia il giovine e puro rinascimento, la dignità restituita alla materia alla carne alla forma contro l'asceticismo macerante e l'idealismo estenuante del medio evo: considerandola voi sentite che l'età di Giotto e di frate Angelico, per i quali tutta la vita della figura è confinata nel raggiar della fronte e negli occhi contemplanti, è finita; sentite e riconoscete Masaccio il Rosselli il Perugino e Raffaello: Tiziano, Giulio Romano, Guido Reni verranno più tardi, e con essi o poco innanzi l'Ariosto; verranno i Caracci, ed il Tasso.

.... Ma che le Stanze venissero così presto interrotte, io non saprei poi farne tante querimonie. Se il poeta negli altri libri si fosse lasciato andare, come portavalo la natura sua, a quelle lungaggini che nella materia dilettevolissima del primo si comportano volentieri, non so che sarebbe avvenuto della sua fama: un giuoco d'armi del resto descritto dal classico messer Angelo, posto pure che ei non discendesse mai alle volgari enumerazioni di Luca Pulci, si può tener quasi per certo che non avrebbe retto al confronto dei combattimenti

(1) *St. giostr.*, I, 43. — (2) *St. giostr.*, I, 44. — (3) *St. giostr.*, I, 52.

dell'Ariosto e del Tasso, ben altri maestri di arme e con altri eroi tradizionali alla mano. Un panegirico in più canti saria stato un noioso poema di più, letto soltanto dagli eruditi; e già nel secondo libro la poesia scade in paragone del primo. Mentre, così com'è, quel frammento è di fama quasi popolare, e in opera di stile sta veramente fra le rarissime preziosità delle lettere nostre. Non ha l'altissima perfezione delle *Georgiche* e né men quella dell'*Aminta*; poemi ambedue che segnano il colmo del buon gusto nelle due età più polite della doppia letteratura d'Italia. Oltre le più rilevanti sconvenienze nell'imitazion generale e nell'orditura del poema che dal fin qui discorso dovrebbono risultare a bastanza, qualche piccolo difetto di versificazione e di stile è pur notato nelle Stanze. Altri vi riprende il frequente uso degli sdruccioli, *bassò suono in grave argomento*: ma a cui ne' suoni cerca anzi tutto la varietà, a cui le rime sdrucciole piacciono a' lor luoghi in Dante e nell'Ariosto, piaceranno anche nel Poliziano. Altri torce il naso a certe desinenze in *orono* delle terze persone plurali dei perfetti, e appunta messer Angelo che egli imitasse gli antichi più che ad elegante poeta si convenisse: dovea piuttosto accusarlo che egli scrivesse la lingua parlata al tempo suo, perché allora non era ancor l'Italia, grazie a Dio, caduta sì basso, che ci fosse questa maledizione del dovere imitare anche la lingua. Con più ragione è ripreso di parecchi latinismi; ma né pure ai migliori è concesso scuotere in tutto il giogo del proprio secolo; e di qualche ridondanza a danno dell'efficacia e della proprietà; e di pochi sgradevoli accoppiamenti di suoni; e della sconvenienza di certe imagini, come là dove assomigliò i pargoletti Amori ad altrettanti galeotti [II, 2] (1). Ma il carattere speciale dello stil della Giostra è in questo, che posto l'autore tra il finire di una età letteraria primitiva e originale così nell'inventare

(1) Per tutti questi appunti vedi QUADRIO, *Stor. e rag. d'ogni poes.*, v. I, l. II, dist. I, cap. I, § 1; e c. II, § 12; e dist. III, c. IV, § 1, e c. VIII, § 2; e dist. IV, cap. I, § 2, e cap. III, § 6.

come nello esprimere e 'l cominciare d'una età d'imitazione e di convenienza tiene del rozzo e del vigoroso dalla prima come dell'aggraziato e del morbido dalla seconda. Gli ultimi vestigi della prima età scompariranno mano a mano piú sempre nelle *Api* del Rucellai, nel *Tirsi* del Castiglione, nella *Coltivazione* dell'Alamanni: la seconda poi risplenderà tutta pura nella *Ninfa tiberina* del Molza e nello stupendissimo *Aminta*: la *Giostra* apre la serie. Del resto quel misto di grazia e di forza, di finezza e d'ingenuità, conferisce non poco alla originalità nell'imitazione che niuno può disdire al Poliziano. La quale io credo che sia anche aiutata dal metro che il poeta si elesse. Portar tanta ricchezza di rimembranze e d'imitazioni nell'ottava, non veramente fino allora nobilitata, era un dissimularla: piú, co i varii ondeggiamenti e movimenti d'armonia che primo il Poliziano fece prendere a quel metro, giunse a ricoprire i suoni diversi dell'esametro antico e della terzina e della canzone che pure dalle molteplici imitazioni dovevano emergere. E questo del perfezionamento dell'ottava è vanto singolarissimo del Poliziano. Prender l'ottava, diffusa e sciolta quale lasciolla il Boccaccio, che nato gran prosatore e specialmente narratore la segnò troppo della sua impronta; stemperata, quale dal Pucci in poi l'avean ridotta i poeti popolari; rotta, quale dal dialogo delle rappresentanze era dovuta uscire; aspra in fine e ineguale, quale sotto il rude piglio del Medici, tiranno anche delle rime, avea dovuto farsi per divenir lirica; prenderla, dico, in simili condizioni, e con l'unità d'armonia darle il carattere metrico suo proprio che ha poi sempre conservato, mettervi dentro tanta varietà concorde, vibrarla, allargarla, arrotondarla, distenderla, imporle il raccoglimento del terzetto e l'ondeggiamento della stanza, la risolutezza del metro finito e la fluidità del perenne, farla eco a tutti i suoni della natura e della fantasia, dal sussurrare delle piante, dal gemere dell'aure, dal canto dell'usignolo, fino al tripudio bacchico, alla foga della galea, alla tromba di Magera; e ciò un giovine, e da sé solo senza predecessori; mentre a condurre la canzone e il sonetto alla sua perfezione dai ten-

tativi di Federico II e Pier delle Vigne occorse un secolo e due scuole diverse, di Guittone e del Guinicelli, e in fine due uomini come l'Allighieri e il Petrarca: ciò per me è un miracolo più grande che non sarebbe l'avere il Poliziano scritto le stanze a quattordici anni, e tale che, ove ogni altro argomento mancasse, attesterebbe la gran facoltà poetica, almeno esterna, del mio autore. Al Giordani il verso del Poliziano qualche volta pareva duro [1]; né io il negherò, recandone pure al secolo la cagione: ma certo non è mai dura l'ottava, la quale pare a me che raccolga le due doti diverse di quella dell'Ariosto e dell'altra del Tasso: grave e sonora, ma non tornita e rimbombante come la seconda; libera e varia, ma non soverchio disciolta come la prima; l'ottava del Poliziano, dov'è proprio bella, supera a parer mio, quelle de' due grandi epici; è l'archetipo dell'ottava italiana.

Dopo tutto ciò non si aspetti il lettore che io gli riferisca i diversi giudizi dei critici su le Stanze per la giostra: i più altro non sono che ripetizioni delle stesse formole, e tutti forse li comprende quel del Giraldi: « Furono le prime che comparissero degne di loda e che portassero con esso loro spirito e grandezza poetica. Per le quali merita più lode forse esso Poliziano che per gli altri versi che nella lingua latina scrisse, ov'ebbe de' pari e de' superiori ne' tempi suoi: ma non ebbe egli uno che nelle stanze di gran lunga gli si potesse appressare; di tanto avanzò egli ognuno che insino a' suoi tempi aveva scritto, accompagnando in guisa l'arte con la natura e le sentenze con la elezione delle parole quanto pativa l'età nella quale egli scrisse, che, ancora che nelle descrizioni e negli episodii si diffonda più del giusto, cosa che forse avrebbe corretta se avesse finito l'opera, riuscì meraviglioso » [2].

Intorno all'*Orfeo* sarà men lungo il discorso; avendo esso con le Stanze una medesima elementare composizione e un

[1] GIORDANI, *Lett. al March. di Montrone*, 14 febbr. 1808; Append. alle *Opere*, Milano, Sanvito, 1862. — [2] C. GIRALDI, *Disc. romanz.*, 48.

egual processo d'imitazioni. L'autore, che volea condannata l'opera sua al fine del protagonista, ad essere lacerata, dice averla composta a *requisizione del reverendissimo cardinale mantovano, in tempo di due giorni, intra continui tumulti* [1]. Ciò, secondo le ricerche del Bettinelli [2], dovette essere del 1472; quando il cardinal Francesco Gonzaga venne da Bologna, ov'era legato apostolico, in Mantova, e v'entrò in tutta la pompa della nuova dignità il 22 d'agosto, « con trionfi et magnificenzie fatte in quell'anno e nel seguente, con magni pasti e cene ». Così il contemporaneo Schivenoglia citato dal Bettinelli. Il quale dal non ricordare il cronista nelle venute successive del cardinale a Mantova altre siffatte magnificenze deduce che l'*Orfeo* fosse una di quelle feste del 1472; un po' lestamente, a dir vero. Non però sono molto gravi le difficoltà opposte dal Tiraboschi [3]. Il cronista mantovano, osserva il Tiraboschi, afferma che il cardinale Gonzaga fece la solenne entrata del 1472 in compagnia dei Pichi: ora Giovanni Pico nel '72 contava nove anni; inverosimile che un fanciullo facesse parte dell'accompagnamento. Ma anzi tutto il cronista mantovano nomina i Pichi e non Giovanni Pico; poi, dato pure che non vi fossero i Pichi, ciò non porta che non vi fosse il Poliziano e non potesse scrivere l'*Orfeo*. Pure il Poliziano non aveva allora, séguita il Tiraboschi, che diciotto anni: come potea essere trascelto a comporre una azione teatrale? come poteva sì felicemente riuscirvi? Ma che? l'*omerico giovinetto* il quale traduceva già l'*Iliade*, che l'anno di poi doveva scrivere l'epicedio dell'Albiera, che presto avrebbe improvvisato in greco e in latino fra la calca e passeggiando [4], che passeggiando avrebbe dettato in pochi giorni la versione

[1] POLIZIANO, *Lett. al Canale* preposta all'*Orfeo*. — [2] BETTINELLI, *Delle lett. e dell'arti mantovane*, Disc. I, nota II. [3] — TIRABOSCHI, *St. lett. ital.*, MCCCC-MC, l. III, c. III, § XXXV. — [4] Ricordisi l'epigr. latino pe 'l ritorno di Lorenzo, e vedasi fra i greci quello che ha per argomento « Aedem Reparatae inambulans amicis stipatus haec composui ex tempore ».

d'Erodiano [1], non sarebbe riuscito a comporre nella lingua materna, congegnando le ricordanze de' classici che più gli facevano al caso, una favola sí semplice come l'*Orfeo* massime nella prima lezione? E perché non poteva essere trascelto a comporla, egli toscano, scolare del Landino, cliente dei Medici, con bella fama di poeta nelle due lingue dotte e nella volgare? Certo è ad ogni modo che la composizione non può rimandarsi oltre il 1483, in cui il cardinal Gonzaga morí: sí che, essendo le Stanze composte nel '78 o almeno dopo il '76, ne viene che l'*Orfeo*, il quale tanto fedèlmente ne riproduce i modi e lo stile, di poco le precedesse o seguisse, ed ei riman sempre il primo vero tentativo drammatico italiano d'argomento non sacro.

Perocché le *Rappresentazioni*, cioè a dire i drammi del tempo, per quanto non vi mancassero e parti comiche e profane, anzi v'abondasse la satira, mal sapevano ancora staccarsi dalla chiesa, culla, presso ogni nazione, del dramma. Non che le tradizioni del teatro civile fossero spente in Italia; ma gli esperimenti non furono mai altro che letterari, e si facevano in latino. Cosi andarono perdute per la nazione, lasciando dell'*Achilleide*, la *Ezzellinide* d'Albertino Mussato, argomento nazionale conformato esternamente al modello di Seneca; e, qualunque siasi, il dialogo in prosa su la ruina della città di Cesena [1351] il quale nei manoscritti è attribuito al *laureato* Francesco Petrarca e i dotti vorrebbono dare a Coluccio Salutati [2]; e la tragedia che Giovanni Mangini della Motta afferma aver composta su 'l caso di Antonio della Scala, quando gli fu tolto il dominio di Verona [3]; e l'altra in cinque atti ed in giambici di Lodovico da Vezzano su 'l sostenimento e 'l supplizio di Iacopo Piccinino ordinato da Ferdinando I aragonese [1464], nella quale

[1] POLITIANUS, *Epist. Andr. Magnanimo* che precede la versione latina di Erodiano. — [2] GIUDICI, *St. del teatro in Italia*, cap. VI, § 7, n. 1. — [3] TIRABOSCHI, *St. lett. it.*, MCCC-CCCC, l. III, c. III, § XXV.

più che le mutazioni della scena sarebbe curioso vedere il colloquio fra il re ed il boia (1), messi a un egual grado come presso a poco avrebbe poi desiderato il De Maistre; e in fine la *Historia boetica*, cioè la presa di Granata narrata a dialogo in prosa latina da Carlo Verardi e rappresentata a Roma in casa del cardinale Raffaello Riario nel 1492, dove nello stesso anno fu recitato anche il *Fernandus servatus* pur ideato dal Verardi e steso in esametri dal nipote di lui Marcellino (2). Rappresentazioni queste di avvenimenti storici e, che più rileva, contemporanei, come in italiano non seppero poi farne, o male, i drammatici posteriori. Ricordansi commedie morali ed allegoriche, ma pure in prosa latina, incominciando dalla perduta *Philologia* che il Petrarca giovine scrisse per solazzare il cardinale Colonna (3), e discendendo per una commedia di Pier Paolo Vergerio *ad iuvenum mores corrigendos* (4) e per la *Philogenia* d'Ugolino Pisani di Parma scritta circa il 1430 (5) sino a un quasi contemporaneo del Poliziano, Batista Alberti che ventenne compose il *Philodoxos* con eleganza bastante a farlo credere dall'Aldo opera d'un Lepido comico antico (6). Men lontane per l'argomento dalla commedia propriamente detta par che fossero la *Polissena* di Lorenzo Bruni (7), la *Fraudiphila* d'Antonio Tridentone di Parma (8) e i *Lusus ebriorum* di Siccio Polentone tradotti poi in prosa italiana e co'l titolo di *Catinia* stampati in Trento nel 1482 (9). Ignoro qual sia propriamente l'argomento dell'*Armiranda* di Gian Michele Alberto da

(1) NAPOLI SIGNORELLI, *St. crit. de' teatri*, III, 52. La tragedia del da Vezzano è manoscritta nell'Estense. — (2) Ambedue sono a stampa. Vedi TIRABOSCHI, MCCCC-MD, l. III, c. III, § XXXI. — (3) PETRARCA, *Famil.*, II, 7, VII, 16. — (4) A. ZENO, *Dissert. Voss.*, I, 59. È manoscritta nell'Ambrosiana. — (5) TIRABOSCHI, MCCCC-MD, l. III, c. III, § XXIX. — (6) L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, T. I. [Firenze, 1843], pag. 130 e *Discorso proemiale* di A. BONUCCI. — (7) TIRABOSCHI, l. c. Fu stampata più volte in Lipsia sui primi del sec. XVI. — (8) AFFÒ, *Scritt. parmig.*, II, 219. — (9) A. ZENO, *Note all'Eloquenza del Fontanini*, I, 358.

Carrara divisa in atti e scene e che in una didascalia alla foggia classica dicesi recitata « Ludis Megalensibus, Calixto III sacerdote max., Friderico III cæsare, Francisco Foscareno venet. duce. Benedicto Victurio et Leonardo Contareno Patavii prætoribus » (1): ma certo d'argomento mitologico è la *Progne* di Gregorio Corraro morto nel 1466, edita in Venezia nel 1588 e indi a poco dal Domenici volgarizzatore spacciata per sua (2). E in Mantova, ove il Corraro giovinetto di 18 anni scriveva la *Progne* latina (3), Angelo Poliziano, su la stessa età, pochi o niun forse conoscendo degli esperimenti anteriori, gittava nelle forme italiana della sacra rappresentazione l'*Orfeo;* primo passo a rendere secolare il dramma. Al che, presso un popolo che del teatro civile non aveva notizia, le feste de' principi furono necessarie o utili al meno.

Sia dunque, poiché degli *Amori di Venere e Marte* del Medici (4) non avanza che un frammento né potrebbesi d'altra parte accertarne l'anteriorità, e poiché non sappiamo che sia il *Iemsale* composto in volgare dal *tragico* Leonardo Dati pe 'l *secondo certame coronario* di Firenze (5), sia dunque le altre lodi d'Angelo Poliziano anche questa dell'aver fatto secolare il teatro. Ma, se la si vuole esagerare fino a riconoscere nell'*Orfeo* il primo esempio del dramma propriamente detto, si corre pericolo di cadere nel falso. Potrete, e per l'argomento patetico e per la catastrofe e per la divisione in atti nella lezione dell'Affò, chiamarlo tragedia. Potrete, per la parte che v'hanno i pastori e le driadi, chiamarlo *favola pastorale* e considerarlo come l'antecedente dell'*Aminta* e del *Pastor fido*. Potrete, per la canzone di Aristeo e pe' cori

(1) TIRABOSCHI, l. c. Conservavasi nel sec. passato in Bergamo presso Giuseppe Beltramelli. — (2) TIRABOSCHI, l. c. — (3) BETTINELLI, n. C. al Disc. I, *Sulle lettere e sulle arti mantovane*. — (4) L. DE' MEDICI, *Poesie*; Barbèra, 1859, pag. 255. — (5) L. B. ALBERTI, *Della tranq. dell'animo*; Opere, t. I, ed. cit. La tragedia del DATI si dice esistere nelle Biblioteche di Firenze.

delle ninfe e delle baccanti, vantarlo il primo melodramma [1]: e un maestro di musica, il signor Germi, potrà vestirlo d'armonie, aprendo forse un nuovo campo o uno obliato riaprendone all'arte sua. E il signor Giovan Battista Mameli, a cui debbo questa ultima notizia [2], avrà ben ragione di ammirare la creazione di certi caratteri e la sapienza della favola; nel terzo atto, il satiro *Mnesillo*, abbozzo di quelle figure le quali aspettavano intiera vita da Shakespeare, né uomo né bruto, che, ammirando in principio lo ingegno e rinnegandolo poi perché no 'l può seguitare, rappresenta il volgo degli uomini; nel quarto, spettacoloso e insieme commovente, Orfeo in presenza della morte, come l'arte umana dinanzi alle forze della natura, con l'illusione della vittoria, sin che Tesifone, la realità, non sorga a folgorarlo co 'l vero « Più non venire avanti; anzi il piè ferma; La legge dell'Abisso è immota e ferma »; nel quinto, l'uomo che grande d'ingegno e di sventura si separa dal consorzio umano, apparendogli questo come un baccanale, e ne rompe le leggi, e la società, la quale, attingendo la vita e il piacere da ciò che è principio di dolore a certi uomini fatali, quel loro dolore non intende e del loro disprezzo si vendica; e la vendetta, atroce e orribile nel modo, è pur giusta e legittima. Tutto ciò sarà vero e bello: e nell'*Orfeo* un occhio acuto scorgerà elementarmente i varii generi del dramma. Ma non però cessa l'*Orfeo* di essere in sostanza una rappresentazione: e come tale, invece del progressivo svolgimento dei caratteri e del loro contrasto, non altro dà che una narrazione in dialogo, la quale, dove la passione cresca, assorge alla lirica; e del fatto non è colto il momento supremo per raccogliervi intorno le circostanze secondarie, ma è cronologicamente esposto in tutte le sue

(1) Idee tutte dei critici del sec. passato. Vedi la prefazione dell'AFFÒ all'*Orfeo*. — (2) Notizia e giudizii del sig. MAMELI ricavo da un ms. da lui inviato alla Direzione del *Poliziano*, giornale che pubblicavasi in Firenze nel 1859: il qual ms. ritrovai tra i fogli di quel periodico di breve vita.

parti; e la scena è immobile, e, là dove Orfeo prega dinanzi alle porte dello inferno serrate e Plutone con Proserpina consultano al di dentro, è duplice e parallela: delle unità di luogo e tempo non è pur da parlare. La differenza tra l'*Orfeo* e l'altre rappresentanze è in questo, che il Poliziano alle storie de' due Testamenti e alle leggende ha sostituito la egloga; v'ha portato maggior poesia di forma e di stile, non però maggior verità o passione (i dialoghi tra padre e figlio nel *Sacrificio d'Abramo* e certi luoghi della *Stella* valgon bene gli eleganti lamenti del poeta trace), e più varietà di metri per segnare il passaggio da una condizione di persone a un'altra da uno ad altro affetto; ha dato larga parte alle forme liriche, trattate del resto da gran maestro.

.... Cosí con ambedue i poemi, il descrittivo e il drammatico, il Poliziano, per usare la felice metafora del Giovio, *portò fra il popolo i piú stupendi fiori eletti da' greci e da' latini* (1). Perché opera di verso al par delle Stanze dottissima è la favola d' *Orfeo*, derivata quasi letteralmente per molta parte da Virgilio e da Ovidio, tutta imitazioni di Teocrito e di Mosco; e il coro delle Driadi e quello delle Baccanti sono nella letteratura italiana i piú antichi e piú eleganti esempii della lirica propriamente classica; e nell' ultimo i critici del secolo passato riconoscono l' origine della poesia ditirambica, coltivata poi con industria piú o meno felice ma sempre eruditissima nelle due età che a noi precedettero. In fine, anche alla favola di *Orfeo* si può applicare quel che delle *Stanze* giudicava Ugo Foscolo: « Gli spiriti e i modi della lingua latina de' classici erano già stati trasfusi nella prosa dal Boccaccio e da altri. Ma il Poliziano fu il primo a trasfonderli nella poesia; e vi trasfuse ad un tempo quanta eleganza poté derivare dal greco. Infatti non v' è lingua che come l' italiana possa imbeversi di quanto v' è di semplice e d' amabile e d' energico nelle forme e negli accidenti della greca, segnatamente in poesia; e se

(1) IOVIUS, *Elog. doct. vir.*, Basileæ, MDLXI.

potesse ottenere la stessa prosodia e lo stesso genere di versi e potesse ad un tempo liberarsi della necessità degli articoli, forse non avrebbe da invidiare la greca » (1). E qui sta la meraviglia; come, non ostante i classicissimi studi dei quali sa pur pompeggiarsi, il Poliziano riuscisse poeta popolare a' suoi giorni, e di fama quasi popolare sieno tuttora le *Stanze*; delle quali come di parecchie ballate la grazia e la bellezza nativa è palese a tutti i leggitori senza bisogno di dissertazioni che insegnino a gustarle. Onde ciò? e come? Notisi bene che in alcuna sua epistola il Poliziano si chiarisce apertamente avverso alla imitazione esclusiva di un solo autore (2); e che i cinquecentisti alle poesie latine di lui preferivano di gran lunga le poesie del Pontano e del Sanazzaro (3), perché in queste gustavano Orazio Tibullo e Virgilio e in quelle l' erudizione loro sdegnavasi di non rinvenire i vestigi speciali di alcuno. Perocché il Poliziano, tutti conoscendo da gran filologo gli scrittori antichi e di tutti con l' assimilazione del buon gusto fattosi succo vitale, niuno poi ne imitava particolarmente; forte com' era di dottrina e d' ingegno osava improntare del proprio stampo anche quella morta favella, osava darle movimenti suoi proprii e stendere su 'l verso antico un colorito novello. L' uomo dunque che così padroneggiava il latino è facile imaginare con qual procedimento si facesse imitatore in italiano. Erano bellezze da mille anni antiche, e nel suo verso apparian nate oggi: erano imagini un po' appannate un po' stropicciate dalla man grave degli scoliasti e degli imitatori, e nelle sue rime rifiorivano splendide e fragranti, come rose e viole dopo una pioggia di primavera: Omero prendea la sembianza di Dante, Virgilio quella del Petrarca; e nel tutto era Angelo, l' *omerico giovinetto*, che rinnovava il linguaggio poetico d' Italia. « Tentammo.... di non macchiare la castità latina con le inette

(1) FOSCOLO, *Sulla lingua ital.*, Discorso V; Opere [Firenze, Le Monnier, 1861], IV. — (2) POLITIANUS, *Epist.*, VIII, 16. — (3) Fra i quali il GIRALDI ne' *Dialoghi su' poeti latini* [Op. II., 535].

peregrinità né con le figure grecizzanti, se tali non fossero che s' abbiano oramai per accolte; tentammo che le due lingue serbassero la medesima chiarezza le medesime eleganze e il senso e l' indole loro: niuna incresciosaggine di vocabolo, niuna ansietà faticosa » [1]. Qui il critico spiega da vero il poeta: e queste parole onde messer Angelo dichiarava il modo da sé tenuto nel far latino Erodiano segnano la differenza che è dal classicismo dell' autor delle *Stanze* a un classicismo più recente di cui la cima e lo sdrucciolo a un tempo sono le *Grazie* del Foscolo.

(1) POLITIANUS, *Ad Innoc. VIII*, dedicatoria della versione d' Erodiano.

DELLO SVOLGIMENTO DELLA LETTERATURA NAZIONALE

DISCORSO QUINTO

[*Opere*, I, 155-187].

Del cinquecento: l'unità classica, l'idealismo e lo scadimento.

I.

L'ultimo canto dell'Orlando innamorato, breve contro il consueto degli altri, termina abbandonando i lettori a mezzo un racconto d'amore. Però che il poeta vede la Italia tutta a fiamma e foco per i Galli che vengono e non può piú cantare; racconterà, egli promette, un'altra volta; ma non raccontò, perché morí poco dopo, in quel funesto 1494 venuto a chiudere i quaranta anni di pace e prosperità dell'Italia equilibrata nella federazione.

La quinta età della letteratura nazionale, l'età del perfezionamento nella copia ordinata, nella ricca e baliosa eleganza, nell'armonica varietà, nell'unità concettuale delle forme, si svolge a punto dal 1494, l'anno della prima invasione straniera, con l'uscire del Sannazaro e del Bembo a dittatori del nuovo gusto e riformatori della lingua nelle regioni del mezzogiorno e del settentrione, co 'l crescere del maggior poeta, l'Ariosto, e del maggior prosatore, il Machiavelli. La maturità è circa il 1530, l'anno della caduta di Firenze, nel quale morirono il Sannazaro e Andrea del Sarto: il Machiavelli

era morto nel 27 e il Castiglione nel 29; Leonardo da Vinci nel 19 e Raffaello nel 20: l'Ariosto morrà nel 33 e il Correggio nel 34. Il movimento fecondo séguita fino al 1559, l'anno della pace di Castel Cambrésis che affermò il dominio e il predominio della casa austriaca di Spagna sopra l'Italia e aprí nella penisola l'età delle signorie straniere avvalorate dal diritto europeo; e si può tenere che venisse mancando circa il 1565, un anno dopo la chiusura del concilio tridentino, che compí il rinnovamento cattolico e soffocò la libertà del pensiero e della parola, fino allora, di fatto se non di diritto, lasciata alle lettere, o, salvo qualche resipiscenza furiosa, almen tollerata. Questi ultimi anni nell'arte son pieni della vecchiezza di Michelangelo e di Tiziano; nella letteratura, del fiore dei minori prosatori: il Guicciardini morí nel 40 e il Bembo nel 47, il Fracastoro nel 53 e il Vida nel 66: Torquato Tasso era nato nel 44.

II.

Ora, enumerando pur questi nomi e ricorrendo con la memoria quelle tante opere a cui vanno congiunti, avviene di dubitare se parecchi storici delle cose e delle lettere italiane non abbiano per avventura fatto del piagnone a gridare la morte dell'Italia, quando ella piú fervidamente addimostrava la sua vitalità in cosí frequenti e cosí nobili produzioni di pensiero e di arte. E come per fermo creder morto o malato a morte un popolo, dal cui mezzo esce il Colombo a trovare fra gli errori paurosi della tradizione un nuovo mondo? dal cui mezzo esce il Machiavello a liberare d'ogni ombra mitica, d'ogni apparenza fantastica, il campo della storia e riporvi la verità del fatto umano? dal cui mezzo uscirà il Galileo a cacciare dai pianeti, loro ultimo nido, l'autorità e la finzione scolastica, a rifare co 'l cannocchiale i cieli, co 'l metodo sperimentale le menti? Morto questo popolo, che in nome della ragione e da parte della libertà prende possesso del mare,

del cielo, della terra e dell'uomo? E che morti sono questi a cui canta le esequie l'Ariosto, Michelangelo edifica il cimitero e scolpisce i sepolcri, i quali a gara dipingono Leonardo e Raffaello e Tiziano? Sono dunque testamenti le filosofie del Telesio e del Bruno? Potrà bene quel filosofo della storia con molta accensione d'ingegno provarci che il movimento dell'Italia nel secolo decimosesto altro non fu che oblio spensierato della realità e un prepararsi a ben morire, che l'Italia doveva morire perché non si era fatta nazione e non aveva la conscienza di nazione: potrà questo storico della letteratura con isquisite sottigliezze mostrarci che tutta l'arte del secolo decimosesto è dissoluzione, e che l'Italia doveva dissolversi perché non credeva, perché non aveva operato la riforma della religione. Ma la storia è quel che è: volerla rifare noi a nostro senno, voler riveder noi come un tèma scolastico il gran libro dei secoli e inscrivervi sopra con cipiglio di maestri le correzioni, e, peggio, cancellar d'un frego di penna le pagine che non ci gustano, e, peggio ancora, castigare con la ferula della dialettica nostra o della nostra declamazione un popolo come uno scolare, o anche tagliargli il capo di netto quando è tutto vivo, perché non ha fatto a punto come noi intendevamo che fosse il meglio o come noi avremmo voluto che facesse; tutto ciò è arbitrio o ginnastica d'ingegno, ma non è il vero anzi è il contrario. La storia è quel che è: e certi spostamenti, certi oscuramenti, certe, direi, sincopi, nella ragione dell'universal movimento, nel rifrangersi della luce da uno ad altro lato, nell'affluire del sangue più tosto a quella che a questa parte del corpo sociale, sono necessarie; né avvengon già sempre per colpa del popolo che pure ha più da soffrirne, né si potevano per altre disposizioni evitare, né era bene che si evitassero.

Il cinquecento apre in Europa un'età nuova: alla quale diè principio la Francia, rafforzatasi nell'unità sotto l'undecimo Luigi e compiutasi per l'aggiunta del gran feudo di Borgogna sotto l'ottavo Carlo, co'l manifestare la sua forza d'espansione, e la Spagna, uscendo dalle lunghissime guerre

co' Mori vittoriosa, compatta, irritata al combattimento, con la conquista; e con la rivoluzione religiosa la Germania, covante nell'inerzia feudale ardori di battaglia e lusingante gli odii antichi di razza con novelli ardiri di ragionamento; la Germania a cui anche l'impero, incominciando a fermarsi nella casa d'Austria forte di stati ereditari, dava, se non la compattezza di quelle altre due nazioni, il peso d'una gran mole; la Germania cui anche la irrequietezza del nuovo imperatore Massimiliano conferiva a riportare nell'azione europea. A cotesta età dunque la Francia e la Spagna impartirono il movimento storico, che fu quello degl'interessi dinastici, al cui servigio i monarchi adoperarono le nazioni novellamente formatesi intorno a loro; la Germania impartì un po' più tardi l'ardore della controversia e della discussione, che non doveva né restringersi nei limiti della conscienza religiosa né finire con i soli effetti estrinseci della riforma. Ora, dinanzi alla foga della Francia e della Spagna traboccanti dall'alveo loro, da poi che ivi il popolo nell'urto contro gli stranieri si era agglomerato con le feudalità attorno il re a forma di nazione, l'Italia non aveva che le sue tradizioni e gli ordinamenti suoi federali; il turbine poi delle passioni religiose che ventava dalle alpi germaniche non la distrasse dalla quiete solenne nella quale ella svolgeva l'elaborazione ultima del suo organamento nazionale e politico, della sua conscienza di popolo, nel pensiero e nell'arte. Imperocché nazione ella sentivasi ed era nelle tradizioni, nella lingua, nella gloria: ma, scossa che ebbe la soma dell'impero tedesco, non aveva voluto sacrificare la libertà alla forza, la varietà all'unità. E perché avrebbe dovuto farlo, ella, che dalle ruine di Roma era risorta co 'l senso dell'Italia sociale, dell'Italia delle confederazioni sannitiche ed etrusche? E se lo avesse fatto, se fossesi lasciata maneggiare da uno svevo o da un angioino o da un Visconti che domata, spremuta, battuta, l'avesse poi spinta come caval di battaglia alle conquiste, avrebbe ella operato quel che operò nello svolgimento libero di tutti gli elementi suoi, di tutte le sue genti? avrebbe ella avuto i suoi commerci unifi-

catori d'Europa, l'arte sua conciliatrice dell'antichità e del medio evo, il suo rinascimento? o avrebbe ella potuto produrlo con tale una rifioritura universale, con tale un'efficacia feconda, da inocularne lo spirito vivificatore alle altre nazioni? o non più tosto lo avrebbe prodotto manco e superficiale come la Francia, parziale come la Germania? La riforma religiosa come avrebbe dovuto o potuto promuoverla o accettarla l'Italia, ella che aveva fatto ad imagine sua pagano il cristianesimo? Come avrebbe dovuto accettar da Lutero l'autorità della bibbia ella che nella politica poneva co 'l Machiavelli fattore e signore del tutto il pensiero umano, ella che nella scienza era co 'l Galilei per dare il primo crollo alla Genesi, ella che nell'arte fastidiva co 'l Bembo lo stile di san Paolo? Ma è egli possibile a imaginare il rinascimento in Italia luterano? e un Ariosto zuingliano? un Machiavelli puritano? un Raffaello calvinista? un Michelangelo quaquero? No, veramente: la vita e l'anima dell'Italia fu la federazione nell'ordinamento politico, il razionalismo in filosofia e in religione, il naturalismo in arte. Ella nel secolo decimosesto finiva di compiere, per quel che spetta ad arte e pensiero, l'opera che aveva cominciato fino dal mille, con la rivoluzione sociale dei Comuni, il Rinascimento: il Rinascimento che fu motivo alla riforma religiosa di Germania, la quale alla sua volta trasportatasi e trasformatasi tra gli olandesi e gl'inglesi fu nutrimento e incentivo alla rivoluzione politica maturata dalla Francia nell'ottantanove. A ciascuna nazione l'età sua, a ciascuna età il suo officio.

Che colpa, del resto, aveva la nostra patria, se ella era a quel tempo la più libera, la più bella, la più ricca, la più civile e comparativamente la più felice tra le nazioni d'Europa? Ella compiva serenamente disinteressata l'officio suo, quando Spagna Francia e Germania nel lor bisogno di gittarsi fuora a pascolare e a sbizzarrire secondarono gli avidi e avventurieri istinti dei re condottieri intorno ai quali eransi aggreggiate, e presero questa bella musa che cantava la libertà la natura la ragione, e la gittarono con le mani e i piedi legati e co 'l

bavaglio alla bocca in balìa dei due ciclópi del medio evo. Certo, che, quando papa ed imperatore fossero per necessità di cose tornati concordi all'azione loro in Europa, la vita dell'Italia liberamente federale e produttiva, che era un ribellamento a quell'azione ed avea vigoreggiato negl'intervalli o nella sósta di essa, doveva finire e languire. E così la ruina ultima dell'Italia pervenne da ciò che era stato oggetto alle utopie idealistiche de' suoi grandi uomini. Cesare tornò pur troppo, e questa volta pose da vero mano alla predella e inforcò la polledra selvaggia: Dante poteva esser contento, l'idea ghibellina aveva trionfato. Pietro si era riconciliato con Cesare, e in una città del retaggio di Matilde gli avea dato il bacio di pace in bocca e la corona dell'impero in capo, e ne avea ricevuto il donativo dell'altare: il Petrarca e Caterina da Siena potevano ringraziare Dio, i vóti dei guelfi eran pieni. Firenze e Siena lo seppero, ed esperimentò ben Milano per oltre tre secoli gli effetti pratici del trattato di monarchia. Ma dire che ciò avvenisse non curante e non resistente l'Italia, non resistente per la debolezza e la opposizione d'interessi cagionata dall'ordinamento federale, non curante per la dissoluzione in cui lo scetticismo e il materialismo pratico l'avevano precipitata, non è né vero né giusto né generoso. E, anzi tutto, onde partirono le provocazioni all'invasione straniera? da' due stati monarchici, da Milano e da Napoli; e la causa più vera o il pretesto più prossimo ne fu una ragione di succession dinastica a Napoli, al regno da antico accentratore. E dove la resistenza agli oppressori stranieri e indigeni fu nobile, eroica, senza concessioni, fino agli estremi, con aureola di sacrificio? nelle repubbliche democratiche di Firenze e di Siena. E quali furono gli stati che la piena barbarica non ricoprì o che si tennero diritti in mezzo al temporale? Ancora le repubbliche, Venezia e Genova. Io non dico se quelle repubbliche sarebbero desiderabili oggi: elle erano quel che dovevano e potevano essere secondo le rivoluzioni loro e rispetto alle condizioni italiane e europee: io rilevo un fatto. E tanto aveva l'Italia poca

voglia di morire, che il sacro romano impero dové adoperarsi con tutte le sue forze, con tutti gli argomenti, anche co 'l tradimento, per istrangolare due città come Firenze e Siena; e pur tra le branche del ciclope le due viragini belle si divincolavano fieramente, ed empievano della meraviglia dei loro ultimi sforzi e della pietà di lor grida Europa: soccomberono, ma non furon violate. E tanta era la vitalità del popolo italiano, e tanto era egli poco rassegnato a morire, che, mancato all'operosità sua campo domestico, ei ne si ripresenta meditante e operante in tutta la storia d'Europa. Questa Europa, che ci voleva morti, i nostri scrittori la illuminano, i nostri artisti l'adornano, i nostri uomini di stato l'agitano o la infrenano, i nostri guerrieri la insanguinano. Chi ornò Versaglia e il Louvre? chi l'Escuriale? E onde vennero all'impero i Farnesi, i Piccolomini, i Montecuccoli, gli Eugenio di Savoia? e non pare una vendetta del fato che il Mazzarino governasse la Francia e l'Alberoni la Spagna?

III.

Il sin qui detto mi esenterà da altre apologie e da parziali difese, e servirà pure a determinar meglio l'essere e i modi della letteratura italiana nel secolo decimosesto. Il cui svolgimento procedé poi cosí largo e magnifico, che le ragioni di tutte le sue varietà non possono restar contenute nei limiti di un discorso: del resto, chi non sa esser quella, almeno per gli effetti largamente ed efficacemente prodotti su la nuova coltura europea, l'età piú gloriosa delle lettere italiane? E io credo che nulla di propriamente nuovo avanzi a dire, per esempio, su 'l Machiavelli o su l'Ariosto: essi, rispetto a Dante e agli altri scrittori del trecento e del quattrocento, sono moderni, o si veramente principiasi con essi quella età che fu moderna fino all'ottantanove, che sussiste ancora per poco: tutti noi gli comprendiamo a un modo, e l'Europa li ha giudicati con la sicurtà del senso recente. Per ciò, a non voler ripetere cose già dette, mi contenterò di rilevare piú

netto ch' io possa le linee del movimento e i contorni del confine di quella letteratura.

Della quale se il decimosesto secolo vide il frutto, il germe fu nel decimoquinto. Nel secolo decimoquinto eran nati a poca distanza tra loro il Machiavelli il Buonarroti il Guicciardini che in sé accolsero gli ultimi spiriti dei Comuni e la somma dell' esperienza e le virtú estreme del reggimento libero, e il Sannazaro il Bembo il Castiglione, rappresentanti della più eletta cultura aulica secondo l'intendimento di Dante, che sórsero dittatori del bel costume alle nuove generazioni e del linguaggio regolare e dello stile elegante. Nel secolo decimoquinto era cresciuto l' Ariosto, che nella maggiore opera sua procede senza dubbio dal Boiardo: come il Machiavelli procede per una piccola parte dalla erudizione e dalla critica degli umanisti, per esempio, del Valla, e indubbiamente poi ritrae la materia e il meccanismo di storico più dagli storiografi latini del quattrocento che dai cronisti del trecento.

Anzi che concepimenti e produzioni nuove, vide adunque il secolo decimosesto compiersi e fermarsi, nell' accordo delle attività diverse e nell' armonia delle forme, l' ultimo perfezionamento di tutta la produzione anteriore ancor viva o vitale. La letteratura del trecento nella espressione artistica era stata individuale e d' impronta toscana: quella del quattrocento, parziale e federale: quella del cinquecento fu una, classica, italiana.

Sí, il carattere più rilevatamente storico ed estetico della letteratura del cinquecento è l' unità nel classicismo della forma e nella italianità della lingua. L' unità italica non risultò mai cosí evidente nell' arte come in quel secolo: parve che la patria nostra nell' imminenza del suo sfacelo politico intendesse con ogni vigor che le avanzava a chiarirsi ed affermarsi nazione. E tuttavia non vi fu sforzo: era l' ultima conseguente modificazione dello svolgimento. Cessato l' urto tra i diversi elementi a mano a mano con l' estinguersi sin dalla fine del secolo decimoterzo dell' elemento feudale, co 'l languire del

religioso e co' l sormontare necessario dell' elemento nazionale; cessò nel secolo decimosesto anche il dissidio tra le due forze o tendenze differenti di quest' ultimo elemento, l' aristocratica e la democratica, la unitaria e la federale, la romana e l' italica: forze e tendenze che Dante aveva già riconosciute e contrassegnate, quando distingueva l' idioma illustre, cardinale, aulico, curiale, e la poesia che in quello componevasi, dal volgare plebeo e paesano. Il contrasto e il distacco tra Dante e l'Angiolieri, tra Battista Alberti e il Burchiello, tra il Boiardo e Sostegno di Zanobi, non fu più possibile nel cinquecento come fatto letterario notevole e notato. Il processo di assimilazione era compito, dell' assimilazione della materia indigena e medievale co 'l classicismo rinato; e le idee e le forme ne avean preso un atteggiamento nuovo. L' assimilazione, se vuolsi, non fu tutta omogenea, e l' atteggiamento non senza sforzo: ma la mutazione o, meglio, la trasformazione era avvenuta. Di che deesi per gran parte recar la cagione all' avere la coltura classica acquistato sempre più del terreno: ma è anche vero che il popolo nel secolo decimosesto si ritrasse quasi volontario dall' intervenir più come autore nel lavoro letterario. E di codesto ritrarsi altri potrebbe, con apparenza e forse con parte di verità, trovar la ragione nella caduta d' ogni reggimento democratico, nel forzato spegnersi della vita pubblica e nella società artifiziata delle corti e delle academie da per tutto prevalsa. Sebbene è forse più vero che quello che nel nostro popolo, non nuovo e per ciò non intimamente poeta, vigeva d' impulso creatore o modificatore, erasi omai rilassato. E di fatti pare che l' avvenimento dell' ottava, metro popolare e per ciò passato in silenzio dall' autore del Vulgare Eloquio e dagli altri trattatisti del trecento, al regno dell'epopea classica segni l' ultimo grado dell' ascensione poetica del popolo italiano; come il suo sentimento soggettivo era evaporato compenetrando la parte più viva e calda della lirica del duecento e del quattrocento, del Cavalcanti e del Poliziano, così il sentimento oggettivo si era idealizzato, o stava idealizzandosi, ne' poemi dell'Ariosto e del Tasso: dopo di che, pago a

contemplare e ad ammirare in quei poemi la sua trasformazione ideale, il popolo italiano non diè veramente più opera, nè con inspirare le forme nè con provvedere gli argomenti, al lavoro letterario nazionale. Nella lingua avvenne quasi lo stesso. Il primato della Toscana, la quale co 'l suo dialetto foggiato a idioma letterario rappresentava la tendenza popolare, scadde un tal poco nel cinquecento; ma le successe l' Italia, e piemontesi e istriani e marchigiani e lombardi scrissero regolarmente e quasi ad un tipo solo. E primo introduttore del regolare italiano nel mezzogiorno fu un solenne poeta latino, il Sannazaro; e primo a fermare in regole pratiche la grammatica e a restituire il bell'uso del Petrarca e del Boccaccio fu il Bembo, la cui maggiore opera è di prosa latina: tanto è vero che in questo fatto della unificazione e formazion della lingua e della prosa è più veramente e specialmente da riconoscere il lavorío lungo lento instancabile della tradizione aulica e dotta. Già da principio Guittone nelle Lettere, Dante nel Convito, e in tutte le prose il Boccaccio, avevano inteso a cotesto, con l'esempio del latino essi toscani; e solo il molto uso del latino nel secolo decimoquinto riuscì a disciplinare le impazienze anarchiche delle regioni italiane: allo specchio del latino gli altri dialetti si raffrontarono col toscano, e il toscano si rassettò; e in quel rassettamento, che fu concessione, venne accolto. Così nel secolo decimosesto il concetto del Vulgare Eloquio e di tutta la teorica di Dante era effettuato, e assommato l'edifizio della letteratura nazionale. E pure cotesta classica unità letteraria, fatta bene ma con un po' di sopraffazione e di frode, come del resto tutte le unità, lasciò in fine solo e malcontento il popolo. E questo, per quel tanto che gli era rimasto di vita, fece la secessione nel campo de' dialetti. In fatti, la letteratura dei dialetti, ricchissima negli ultimi tre secoli e più originale, in molte parti, che non la nazionale, incomincia dal cinquecento; e in essa sopravvive l'autonomia fantastica e artistica delle regioni.

IV.

Dopo ciò, chi si rechi a mente la contenenza della letteratura italiana nel cinquecento, dovrà, se abbia osservato largamente e con quiete, ammirare tanta ricchezza e originalità di prosa, tanta squisita eleganza di poesia. Prima del cinquecento, per quanto grandi o felici esempi individuali possano arrecarsi e contrapporsi da' due secoli anteriori, prima del cinquecento resta pur sempre vero che l'Italia non ebbe prosa stabile e formata; e nel cinquecento questo, per così dire, tipo nazionale di prosa lo ebbe. Non sarà quello che possa piacere a noi, non risponderà ai nostri gusti e bisogni: ma allora fu vivo e vero e bello, fu quel che occorreva alla coltura e civiltà d'allora: tanto è vero che francesi e spagnoli lo presero ad imitare. Né quella prosa era certamente, nella sua idealità tipica, tutta uniforme o improntata a uno stampo: quanta varietà più tosto e che diversità dal Machiavelli al Caro, dal Sannazaro al Firenzuola, dal Castiglione al Davanzati, dal Tasso al Cellini! Minore per contrario nella moltitudine delle rime la varietà: ma negare la bontà estetica di non poche tra quelle poesie italiane e latine non potrebbe senza ingiustizia chi abbia conoscenza adeguata dell'arte: per esempio, le Api del Rucellai e la Ninfa tiberina del Molza hanno la stessa ragion d'essere che certi lavori d'oreficeria del Cellini. Se non che tra tanta prosa e sì grave come mai tante rime e sì leggere? Se il determinarsi della storia a genere letterario e la classificazione della prosa sono i segni più certi che l'intendimento e il lavoro sociale dell'epopea e della poesia universalmente sono finiti, come mai il cinquecento, non pur ricchissimo di storie e quali storie!, ma che tutti produsse e perfezionò i generi della prosa, come poté essere secolo poetico? Poetico veramente non fu, fu artistico. Dante e il Boccaccio, il Boiardo e il Pulci, il Petrarca e il Poliziano erano passati; e il popolo italiano era giunto alla maturità per mezzo ogni maniera di esperimenti, eravi giunto un po' lasso e disilluso

e tra tali circostanze che gli toglievano luogo e agio a rifarsi. Per ciò la maturità sua non fu consolata di memorie o speranze liete, non ebbe nè Erodoto nè Platone nè Demostene: ebbe la intuizione del reale nell'universo e l'idealismo dell'arte nella vita. Tali furono le condizioni morali e le manifestazioni spirituali dell'Italia al secolo decimosesto; e in queste ella cercava riposo da quelle, e ambedue erano il portato necessario dello svolgimento anteriore; e si addimostrarono più che altrove insigni nelle opere di Nicolò Machiavelli e di Ludovico Ariosto, nei quali pare che si raccolga e rifletta tutto ciò che sparsamente fu il pensiero e l'arte italiana in quella età grande e triste.

Negli scritti del Machiavelli risorge, senza pompa di toga e spacciatamente succinto, il genio romano, pratico, ordinatore, imperatorio, accresciuto della energia tumultuosa e della forte pazienza dei Comuni, avvalorato alla fredezza della contemplazione senza visioni dall'accoramento del cittadino che vede fuor di speranza cadersi sotto gli occhi la patria e la repubblica. A misurar giusto l'altezza del Principe, dei Discorsi su le Deche, dell'Arte della guerra, delle Storie fiorentine, servono mirabilmente le tante commissioni e provvisioni e le legazioni e relazioni del gran segretario, dietro la cui scorta possiamo seguitarne i passi nella conoscenza dei fatti e delle persone dell'Italia, dell'Europa, del mondo. E l'uom si spaventa a considerare come non v'è cosa per piccola la quale non si faccia immensa sotto la osservazione di lui, che l'abbraccia la compenetra la riempie di luce per ogni minutissima fibra: come non v'è personaggio o avvenimento grande che sotto lo sguardo acuto freddo fisso di quell'occhio nero e duro non rimpiccolisca. Come diventan meschini Massimiliano imperatore e Luigi re di Francia, e che importanza acquistano la guerra di Pisa e la ribellione d'Arezzo! E qual sublime e doloroso spettacolo quella grandezza inaudita d'ingegno costretto a dibattersi impotente nell'angustia dal difetto dei tempi! Egli, con in sè la forza di un fatale institutore e legislator di repubbliche, dover vedere nel 1512 la ruina mi-

serabile dell'onesto governo di Pier Soderini, dover sentirsi interdetto il palazzo della Signoria dal misero governo del cardinal Giulio: egli, con in mente tutta la futura rivoluzione del pensiero europeo andare commissario di questo governo al capitolo dei frati minori in Carpi, e riconoscere il sommo non della gratitudine o della stima ma dei favori della sua patria e del secolo nella provvisione con cui gli officiali dello Studio fiorentino, per volere del cardinale dei Medici, lo stipendiano pe 'l termine di due anni e a cento fiorini di lire quattro per anno, a far più cose in loro servigio, e, tra le altre, gli annali e le cronache fiorentine! E pure né lagni né dispetti, e né meno l'ombra di una preoccupazione privata, risalivano a turbare l'asciutta serenità di quell'alta mente virile, quando nei tristi ozi della villa di San Casciano, dopo ingaglioffatosi tutto il giorno giocando a tric trac e contendendo per un quattrino con beccai mugnai e fornaciai, il segretario rientrava la sera nel suo studio, e, spogliatosi quella vesta contadina tutta piena di fango e rivestitosi condecentemente di panni reali e curiali, ritornava a parlare con gli antichi uomini e a intrattenersi con loro da pari a pari, pascendosi di quel cibo che solo era suo e per il quale era nato. Ora in questo sentimento artistico di trattare e considerare la politica in sé e per sé senza riguardo a un fine immediato, in questo astrarre dalle apparenze parziali del presente transitorio per meglio impossessarsi del reale eterno e immanente e assoggettarselo, in questo punto è la singolarità dell'ingegno di Nicolò Machiavelli, ed in questo egli prende e rende gli spiriti e gl'intendimenti tutti dell'Italia del cinquecento. Chi potrebbe senza ingiustizia negare al Commines e al De Thou qualità e virtú di osservatori e storici non comuni? ma essi rimangono sempre incatenati al fatto presente: l'avvenimento giorno per giorno impaccia loro il passo e ne occupa e ritiene troppo gli sguardi, che non si stendono mai riposati su larga distesa. Nicolò Machiavelli in vece non è propriamente il politico del tempo suo: forse nel giudizio dei fatti e degli uomini di quel tempo, e certo nella larga

rappresentazione della storia contemporanea e nel sapiente svolger dei fili che gli avvenimenti d'Italia collegavano a quelli d'Europa, gli va innanzi d'assai Francesco Guicciardini, il più poderoso storico del Rinascimento. Ancora: il Machiavelli non ebbe forse l'attitudine e l'abitudine storica; e le sue Storie fiorentine sono per avventura più tosto un gran libro di dimostrazione e un'eloquente opera politica, che non una storia vera, esatta, fedele, ordinata della città di Firenze; che anzi, e per la scelta critica e per la intierezza della esposizione, lasciano a desiderare, e appariscono più che altro come la improvvisazione di un grand'ingegno. Che importa cotesto? Il Machiavelli ha tre fasi e tre stili. Negli scritti d'officio, il segretario fiorentino osserva, pensa e scrive, avvisato e arguto, spigliato e serrato, in farsetto; è in somma fiorentino, come altri molti, salvo la maggior prestanza dell'ingegno suo: nei lavori letterarii, eccetto la Mandragora e la Commedia in versi, è anch'egli rotondo e ridondante e profuso e incerto, e somiglia un po' troppo agli altri cinquecentisti della metà prima del secolo che avevano il gusto non ancora formato: nelle Storie tiene molto delle virtù fiorentine, e qualcosa dei vizi retorici, e non poco de' pregi e delle qualità sue proprie uniche e sole: pregi e qualità che risplendono nell'Arte della guerra e specialmente nel Principe e nei Discorsi. In coteste opere lo stile è combattimento, combattimento a corpo a corpo della parola lucidissima col profondissimo pensiero; e l'alitare del combattente rileva a pena il tessuto sopraffino delle maglie sottilissime del periodo; e i colpi sono freddi, spessi, sicuri, e dati co 'l riposo solenne e leggiadro di schermidore maestro. Imperocchè non bisogna credere che la conversazione serale del villeggiante di San Casciano fosse così idilliaca com'egli ce la descrive nella mirabile lettera del 10 decembre 1513, onde la ho riferita più sopra: non gli credete ch'ei si rivestisse di panni reali e tanto men di curiali. Egli con la vesta contadina spogliavasi ogni vezzo, ogni affezione nazionale e cittadina, e nell'atletica nudità muscolosa del suo pensiero lottava con tutte le apparizioni monu-

mentali e gigantesche e mostruose del tempo antico e del nuovo, e se le abbatteva a' piedi, e le cacciava dal campo della storia, per poi su quello disgombrato continuare la sua lotta fredda, accanita, anelante, co 'l fenomeno informe del fatto politico. Da alcuni luoghi dei Discorsi su le Deche e dalle Storie apparrebbe che egli intendesse a dar documenti e instituzioni di repubblica; dalla conchiusione del Principe, ch' egli pensasse alla unificazione d' Italia: e all' Italia gitta qualche volta un grido di fiero amore, e volge gli occhi quasi in cerca di qualcheduno, sia un Borgia sia un Medici, che metta le mani nelle trecce alla sciagurata e la strappi alle voglie dei forestieri e dei preti, dell' imperatore e del papa. Ma non lasciate illudervi al movimento passionato dell' istante. Egli torna súbito e tutto freddo a studiare cosí la patria sua come la patria degli Svizzeri e le altre patrie antiche e moderne, a dissolvere e ricomporre cosí monarchie, come repubbliche, a discutere dittatori e profeti, re e numi. E stritolando sotto i suoi colpi il mondo eroico e il mondo sacro, e soffiando via con un alito il mondo artisticamente fattizio del Rinascimento, prepara la rivoluzione e la informa alla pura energia del pensiero umano.

Di Ludovico Ariosto non si può dire che preparasse o incominciasse un rivolgimento nella poesia: perocché, mentre le opere del Machiavelli segnano il passaggio della conscienza e del pensiero della nazione italiana dalla concezione e produzione fantastica alla osservazione sperimentale e reale, la maggior poesia dell' Ariosto è l' ultimo fenomeno di quel primo stato, il frutto maturo di quella fervida estate: ma del resto, come per il Machiavelli la meditazione politica è fine a se stessa, cosí per l' Ariosto la poesia: egli è tra i poeti italiani quello che piú veramente fece ciò che i moderni dicono l' arte per l' arte. Non che l' Ariosto non sentisse i mali della patria e le brutture di quel mondo tra cui era sortito a vivere; che anzi se ne compianse e se ne sdegnò piú d' una volta, e diè anche qualche crollo per iscuoter via dalle sue belle ali di fenice la polvere e il fango della corte e del secolo. Ma poi

egli cercava e trovava per sé e apriva altrui un refugio nell'arte. E l'arte ei non trattò né come un simbolo né come un apologo né come la dimostrazione di una tesi: egli inventò per amore dell'invenzione, tutto inteso a svolgere dilettosamente la sua facoltà creativa e a riprodurre moltiplicata la sua lieta e serena fantasia per mille aspetti e in mille forme, che empiessero a lui di sorrisi gl'intervalli della vita e di luce e di canto all'Italia gl'intermezzi del triste dramma storico che precipitava alla catastrofe. Egli fece quel che desiderava, quel che voleva e inspirava l'Italia d'allora: un'opera da esser letta nelle sale del ducal palazzo d'Urbino immenso e leggiadro, posto che avesse termine il Castiglione ai discorsi di gentilezza e d'amore, tra i cerchi delle gentildonne presiedute dalla elegante e pensosa Elisabetta Gonzaga: un'opera da esser letta nelle sale del castello di Ferrara o del palazzo di Belfiore, dopo alcuno dei pranzi inauditamente sfarzosi d'Alfonso primo, tra i cavalieri italiani e francesi concorsi ai tornei ed alle feste, arridente Lucrezia Borgia che sapea di latino e ammirante la giovinetta Renata di Francia: un'opera da poter esser letta nelle sale di Roma o di Venezia, alle cui pareti ridesse o una Galatea affrescata da Raffaello o una Venere colorita da Tiziano, nel cui mezzo risplendesse un candelabro di Benvenuto e si contorcesse in un angolo un satiro di bronzo di Michelangelo; sale che la sera potessero essere preparate per la recitazione della Calandra o della Mandragora o della Cassaria: un'opera in fine da potere esser letta e cantata per le vie di Ferrara, su le piazze e i ponti di Roma e di Firenze, ne' canali di Venezia, su 'l porto di Napoli, da un popolo abituato a spettacoli e pompe di cui eran parte imperatori e re e principi e cavalieri e soldati di tutte le lingue d'Europa, francesi, spagnoli, tedeschi, fiamminghi; da un popolo abituato a vedersi da un giorno all'altro sorgere sotto gli occhi quei palazzi quelle chiese quelle piazze e fontane di stile e di ornato così originalmente classico così bizzarramente puro, a contemplare in quelle chiese in quei palazzi in quelle piazze tanta copia di statue e di

bassorilievi e di quadri e di cose belle, che a ripensarci in questa gretta e gelida vita odierna, nella quale per riscaldarci leggiamo o inventiamo ciascuno a nostra posta un sistema estetico al giorno, paiono un giuoco di ridenti e prodighe fate: e tutto ciò in mezzo a rumore di guerre grosse e spicciolate, lente e furiose, lunghe, rinnovate, continue, che desolavano regioni intiere per lunghi anni, e oggi levavano di mezzo uno stato, domani un altro. Cotali circostanze, tra le quali fu maturato e compito l'Orlando furioso, aiutano a intendere e a mostrare ciò che l'opera sia. È la riproduzione della vita esterna, estetica e morale, d'allora: è uno specchio in cui apparenze straordinarie, mobili, instabili, abbaglianti, ma senza fisionomia, s'affacciano, s'intrecciano, s'inseguono, spariscono, rapite, improvvise, inconsulte: all'Orlando furioso manca il nodo epico, come alla storia italiana del cinquecento una ragione intima sua. Ma non perciò l'opera è meno meravigliosa. L'Ariosto, pur lavorandovi intorno con quella serietà che gli artisti grandi portano nelle cose dell'arte, non ebbe l'intendimento di fare un poema, un di quei poemi di composizione riflessa che pur tengono sì alto luogo nelle età secondarie di una letteratura: senza rendersene forse ragione, egli sentiva che la cavalleria, cosa rimorta, non poteva dar vita a un poema. Ma anche sottilizzò, e con poco adeguata conoscenza dell'uomo e del tempo, chi sostenne ch'e' mirasse a una parodia de' poemi cavallereschi, ch'e' fosse come il precursore del Cervantes. L'Ariosto non ebbe secondi fini: egli intese di fare un romanzo da dilettare e meravigliare la generazione tra cui viveva. L'epopea francese, che dovrebbe essere la materia sua, non gli è che mezzo: il Boiardo aveva empito della sua fama e dell'infinito poema gli ultimi anni del secolo decimoquinto, e abituato specialmente la corte e la città di Ferrara a quel genere: l'Ariosto, che l'aveva fin da giovinetto ammirato, maturo lo continuò: era il piú comodo: Ferrara con i suoi antichissimi estensi non era omai la città epica e romanzesca? Ma della leggenda epica francese il fondo è storico; l'anima, nazionale e cristiana; la

forma, popolare e primitiva come poteva nel medio evo: dalla parte loro gl'italiani, che prima dell'Ariosto avean preso a rifare tutto cotesto, avean pure, secondo che eran borghesi o cavalieri, dato a quei loro poemi, di genere, per così dire, composito, le sembianze nazionali del tempo loro e del loro ordine. L'Ariosto no: egli, intimamente italiano nella pienezza armonica delle sue facoltà e nella determinatezza smagliante del colorito, nel soggetto e nei caratteri non è poi nè italiano nè francese: di storico non ha che le appendici estensi, di nazionale che qualche grido di dolore mandato quasi tra parentesi. L'Italia si presentava per l'ultima volta nella sua sembianza cosmopolitica e romana di capitale dell'Europa; e come avea dato al medio evo il maggior poeta cristiano in Dante, così diede al Rinascimento il maggiore artista pagano nell'Ariosto. Ed egli, come Michelangelo le statue bibliche, come Raffaello le Vergini, moltiplicava le sue fantasie di dame e cavalieri e amori per versar loro attorno tutti i tesori della divina arte plastica greca e romana. Direste che egli si compiacesse di veder tumultuare nel mondo fantastico da sè creato un popolo d'imperatori e di re e di guerrieri e di donne e di giganti e di nani e di mostri e di spiriti e di maghi e di fate, per poi trarseli dietro ammaliati al suono dell'orfica lira e attelati al suo carro infrenarli con le redini d'oro dell'Apollo ellenico.

V.

Così, mentre l'apparizione del Machiavelli, e con lui dell'osservazione esperimentale su 'l fatto umano annunzia finita l'età della poesia, come causa a un tempo ed effetto di una data civiltà, come lavoro a cui la nazione tutta coopera; il poema dell'Ariosto, nel quale la fantasia individuale licenziasi a un viaggio senza termine ed oggetto, viene a dire lo stesso. L'arte per l'arte è la fine della poesia popolare e nazionale o sociale che voglia dirsi: l'arte per l'arte gira e rigira sopra se stessa, e anche nega e rinnega e oltraggia e distrugge, non

sé veramente e il sentimento o lavoro individuale, ma il termine oggettivo della poesia. Ed ecco: al poema romanzesco prima assai che la dolorosa ed alta satira del Cervantes e il lepido travestimento del Tassoni, tocca la parodia grossolana del Folengo e dell'Aretino: le maccaronee sbizzarriscono a canto alle eleganze latine del Fracastoro e del Vida; e un nuovo genere, il bernesco, si contrappone alla lirica. L'Italia nel secolo decimosesto levò la poesia a idealismo artistico, e insieme, che è effetto assai comune dell'idealizzare, la fissò, la cristallizzò. Pure le rimaneva ancora del movimento e dell'azione: il Machiavelli e l'Ariosto da due parti opposte venivano a riscontrarsi e toccarsi nella commedia; e il fatto di uno storico e di un epico commediografi dà ragione, più assai che ogni lungo discorrere, di quel secolo e di quella letteratura.

Ma in vece di buone commedie l'Italia ebbe un altro poema, un poema eroico e religioso, la Gerusalemme liberata. L'Europa latina pareva su quelle prime accettar con fervore il rinnovamento cattolico che la Chiesa tentò opporre nel concilio tridentino alla riforma protestante: tutta l'Europa cristiana sentiva minacciata la sua civiltà dall'impero ottomano: suonava ancora dai mari il fragore della battaglia di Lepanto, l'ultima grande battaglia cristiana della quale tanta parte furono gl'italiani, l'ultimo cózzo glorioso tra l'occidente e l'oriente. Il tempo era opportuno, e il Tasso tale da poter sorgere poeta e del rinnovamento cattolico e della civiltà cristiana. Nessuna figura in fatti ha il cinquecento così seria e gentile come quella di Torquato Tasso. Egli è l'erede legittimo di Dante Allighieri: crede, e ragiona la sua fede per filosofia: ama, e comenta gli amori dottrinalmente: è artista, e scrive dialoghi di speculazioni scolastiche che vorrebbon esser platonici: innova, e teorizza. E, come Dante, ha sempre qualcosa da rimproverarsi nella conscienza sua di cattolico: al suo poema, pur essenzialmente religioso e cavalleresco, sovraintesse un'allegoria spirituale e morale: a ogni modo teme sempre di averlo fatto soverchiamente profano, e lo rifà purificato: ne anche del

rifacimento si contenta, e finisce co 'l poema della creazione. Egli è il solo cristiano del nostro Rinascimento: del quale per altro partecipa tanto, che il sensualismo nell'opera sua si mescola al misticismo; egli se ne addolora e pente, mentre il popolo se ne piace. Ma di questa duplicità dell'essere suo ondeggiante tra il sensualismo e l'idealismo, tra il misticismo e l'arte; ma di questa discordia della vita a cui è condannato egli, cavaliere del medio evo, scolastico del secolo decimoterzo, erede di Dante, smarrito in mezzo al Rinascimento, tra l'Ariosto e il Machiavelli, tra il Rabelais e il Cervantes; di questa duplicità, di questa discordia egli porta innocente la pena, e se ne accora tanto che ne impazza. Il grido molle e straziante della elegia che pur tra gli accordi della tromba epica gli prorompe dal cuore mesto e voluttuoso lo annunzia il primo in tempo dei poeti moderni: il Tasso ha la malattia delle età di passaggio, dello Chateaubriand, del Byron, del Leopardi.

E, così in disaccordo com'egli era co 'l tempo suo, poté raccogliere in sé gli estremi spiriti della cavalleria e della religione. E fu l'ultima prova. Dopo lui, né la riaffermatasi autorità ecclesiastica né la tradizione monarchica cominciata con l'impianto di una gran dinastia straniera al mezzogiorno e al settentrione poterono o eccitare o ravvivare più oltre fra noi il movimento cavalleresco e il religioso. E quello andava oscuramente a finire nei cavalieri serventi; e questo, aduggiato dalla triste ombra del gesuitismo, degenerò dai santi popolari, la cui serie si chiude con Filippo Neri, nell'egoismo ascetico di Luigi Gonzaga, e dalle grandi leggende del medio evo nell'eroicomica scimunitaggine del padre Ceva *De puero Jesu*. Del resto, terminata l'età del sentimento e della fantasia ed esaurito anche l'idealismo artistico, con quale azione e a qual punto l'Italia libera del suo svolgimento avrebbe potuto seguitare ad espandersi nella riflessione nell'osservazione nell'indagine del pensiero, e a quali effetti avrebbe portato il suo lavoro di trecento anni, e come ne fosse impedita, lo dicano il Telesio, il Bruno, il Vanini. Ma oramai dopo la pace di

Castel Cambrésis e il concilio di Trento al Machiavelli non poteva succedere altri che il Galileo. Il cielo rimaneva libero, e non senza pericolo: con men di pericolo, i sepolcri. Notevole in fatti su lo scorcio del secolo decimosesto apparisce la trasformazione della storia; la quale di particolare tende a farsi generale, di politica o patriottica diviene erudita e critica. L'Italia, non potendo altro, sfoga il bisogno del dubbio, dell'investigazione e della disanima intorno la materia dei fatti; e dopo i Discorsi su le Deche e le Istorie fiorentine produce i trattati su 'l diritto romano e la storia del regno d'Italia di Carlo Sigonio, che aprono insignemente all'Europa l'età critica degli studi su l'antichità e su 'l medio evo. Nulla doveva mancare a quella nostra universal letteratura del cinquecento. Ma intanto la poesia e l'arte emigravano alle altre genti latine, alle giovini e vittoriose nazioni di Spagna e di Francia: nella prima delle quali il principio religioso e nella seconda il cavalleresco o feudale doveano fare la miglior prova d'una letteratura cattolica e monarchica.

E così in Spagna e in Francia, come in Inghilterra che a punto allora presentava i primi frutti dell'ingegno germanico maturatosi nella riforma, la gloria maggiore della nuova letteratura fu il dramma. L'Europa in fatti era giunta a quel secondo stadio storico, nel quale il dramma è la vera estrinsecazione artistica di un popolo, che, passato per una gran prova, si sente essere nel rigoglio delle sue forze e nella pienezza della vita, ha in fine la conscienza di nazione co 'l sentimento o il presentimento della civiltà che gli conviene, non importa poi sotto qual reggimento o con quali forme politiche. Ora l'Italia, non per colpa sua, ma per la necessità storica dello svolgersi di altre genti con idee di stato altre da quelle tra le quali ella aveva esercitato la sua operosità civile, l'Italia sopraffatta e spostata non aveva più né quel senso del presente né quel presentimento fiducioso. E però non ebbe un teatro, quale i primi esperimenti e massime quel del Machiavelli parevano imprometterle. Ebbe per altro due opere drammatiche originali e sue, che dopo la Gerusalemme furono

anche le due opere piú insigni dello scorcio del secolo; l'Aminta e il Pastor fido: originali e sue veramente, come quelle che sono la miglior dimostrazione estetica dell'idealismo artistico italiano del cinquecento applicato al dramma; e l'Aminta per la finitezza determinata pare far riscontro alla Gerusalemme e il Pastor fido per la florida e bizzarra varietà all'Orlando. E voglionsi ricordare, non tanto perché al meno nelle forme offersero quelle opere il passaggio dall'idealismo del cinquecento alla maniera dell'Arcadia, quanto perché il dramma pastorale e mitologico fu la materia propria della musica. La poesia italiana nel suo progressivo idealizzarsi andò sempre piú estenuandosi: a poco a poco non piú invenzione né movimento né azione, non piú caratteri né passioni, non piú stile né forme: ma colori e parole e suoni che simulavano lusinghieramente la vita; sin che la poesia evaporò, e fu la musica: la musica, sola arte che all'Italia rimanesse dopo il secolo decimosesto, e sola sua gloria per troppo tempo di poi. La sua grande letteratura, la letteratura viva, nazionale a un tempo ed umana, con la quale ella conciliò l'antichità e il medio evo e rappresentò romanamente l'Europa innovata, finí co'l Tasso.

VI.

Spettacolo che altri potrà dir vergognoso e che a me apparisce pieno di sacra pietà, cotesto di un popolo di filosofi di poeti di artisti, che in mezzo ai soldati stranieri d'ogni parte irrompenti séguita accorato e sicuro l'opera sua di civiltà. Crosciano sotto le artiglierie di tutte le genti le mura che pur videro tante fughe di barbari: guizza la fiamma intorno ai monumenti dell'antichità, e son messe a ruba le case paterne: la solitudine delle guaste campagne è piena di cadaveri: e pure le tele e le pareti non risero mai di piú allegri colori, non mai lo scalpello disascose dal marmo piú terribili fantasie e forme piú pure, non mai piú allegre selve di colonne sorsero a proteggere ozii e sollazzi e pensamenti che oramai venivano meno; e il canto de' poeti supera il triste squillo

delle trombe straniere, e i torchi di Venezia di Firenze di Roma stridono all'opera d'illuminare il mondo. Non è codardia: perocché dove fu popolo, ivi fu ancora resistenza e pugna gloriosa. E né pure è spensieratezza. Oh quanta mestizia nel dolce viso di Raffaello, che cipiglio corruccioso in quel del Buonarroti e quanta pena nelle figure del Machiavelli e del Guicciardini! l'Ariosto sorride, ma come triste! fino il Berni si adira. Perché oltraggiare quei grandi intelletti del cinquecento? non vediamo noi l'arcano dolore, il fastidio fatale che da ogni parte gl'investe? Sempre grande il sacrifizio; ma, quando sia una nazione che si sacrifichi, è cosa divina: e l'Italia sacrificò sé all'avvenire degli altri popoli. Cara e santa patria! ella ricreò il mondo intellettuale degli antichi, ella diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo, ella aprí alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione; e di tutto fe' dono all'Europa: poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa. Cosí finiva l'Italia.

L'ITALIANITÀ E P. BEMBO

[Dal saggio su *La gioventú di Ludovico Ariosto* - *Opere*, XV, 222-224].

Se l'anno 1503 chiude la adolescenza dell'ingegno di Ludovico Ariosto, la età del suo poetare latino; considerati insieme quei primi cinque anni del secolo sono come il passaggio della età prima del rinascimento, tutta scolastica ed erudita, tutta classica e latina, alla seconda, piú viva, piú elegante, piú moderna, in cui l'arte nuova si veste e adorna delle spoglie dell'antichità rivendicate su i barbari della generazione passata, a quel modo che già le chiese di Venezia e di Pisa coprironsi delle colonne e dei marmi del trionfato oriente. Non che il latino e la erudizione cedan del campo, che questa anzi diventa a mano a mano piú ordinata, piú razionale, piú estesa, quello è trattato nel verso e nella prosa con eleganza non mai udita dopo i grandi secoli di Roma; ma lasciano anche l'adito al volgare fino allora disprezzato, alla fantasia tenuta fino allora sotto gravi pesi; e la fantasia dando la mano all'erudizione non piú polverosa, e il volgare dando la mano al latino non piú burbero e rozzo, comporranno d'ora innanzi d'amore e d'accordo quei portenti d'arte composita per i quali il cinquecento italiano è un de' piú grandi secoli della letteratura europea.

Sarebbe inutile, quando anche non fosse disconoscente ed iniquo, negare la grande parte che Pietro Bembo ebbe in cotesta trasformazione moderna del Rinascimento in Italia. Non ci volle altro che la costanza del suo ingegno e giudizio

elegante, la forza di gentile persuasione che egli attingeva dall'amor suo intelligente e vario del bello, la zelante fede della sua predicazione in favore della lingua toscana, per dare a intendere a quelle menti tutte inzuppate di latino che il toscano era una favella da servirsene e pregiarla, che il Petrarca era poeta da quanto Tibullo e che il Boccaccio valeva per parecchi prosatori romani. Egli, per le abitudini prese da fanciullo in Firenze e per una felice inclinazione del suo genio, aveva studiato il toscano nel Petrarca e nel Boccaccio con quelle stesse norme e avvertenze con le quali studiavasi il latino in Virgilio e in Cicerone. E poi da per tutto, ove andava o fermavasi, a Venezia, a Ferrara, a Urbino, a Padova, egli, che di greco sapeva quanto chiunque allora in Italia, egli, scrittor latino dei più solenni, richiamava con le parole e con l'esempio gl'italiani allo studio del Petrarca e del Boccaccio, alle glorie del volgare, o, meglio, del nuovo latino. Quando venne in Ferrara la eleganza delle sue rime, dové suonare veramente peregrina alla città che ammirava il Tebaldeo; e la meraviglia crebbe quando Pietro in que' primi anni del soggiorno ferrarese ebbe composto gli Asolani. Dicono che il Tebaldeo, vedute le rime del Bembo e quelle del Sannazaro, lasciasse del tutto la poesia volgare per darsi alla latina: la vecchia generazione rendeva le armi. I giovani invece ne presero animo a coltivar con più amore e garbo la lingua e la poesia dei loro prossimi padri: ma non così di súbito.

L' ORLANDO FURIOSO

[È il passo piú bello ed espressivo del mirabile saggio *Su l' Orlando Furioso - Opere,* XV, 267-304].

Quando un' età è ancora poetica, cioè quando la poesia già arte di individui è per altro in contatto ancora co 'l sentimento dell' universale e in iscambio di cooperazione con la fantasia e la leggenda popolare, allora la epopea non è né può esser mai individuale affatto. La materia epica resta in comune per un pezzo fra tutta una razza, ma disposta a prendere nel continuo rimaneggiamento dal genio delle nazioni vario, nelle vicende opposte dei tempi, sotto le forze dei singoli artisti, spiriti, atteggiamenti e forme diverse. Al secolo decimoquinto materia epica erano tuttavia le leggende cavalleresche in specie carolingie, nelle quali la imaginazione del popolo e l' arte de' poeti pur rinnovandosi si dilettavano per antica abitudine, come già, per altro con men d' efficacia, la poesia alessandrina rilavorava nelle intelaiature omeriche e su' miti argonautici. La poesia carolingia francese, trasportata in Italia dai trovieri e giullari feudali dei secoli XII e XIII, ci divenne ben presto popolare, e, quando in Francia l' antica pianta spogliavasi, i nuovi rampolli avevano messo qui foglie e fiori. Il popolo italiano, come aveva tredici e piú secoli prima tolto in prestito dalla Grecia non pure il mito iliaco ad innestarci i miti suoi ma l' epos omerico sol di poco e nel men vivo rimaneggiandolo, cosí allora pigliava dalla

Francia la leggenda carolingia, in attenenza anche maggiore con la sua storia recente con le più fresche idealità, apprestandosi per altro ad animarla e atteggiarla di spiriti e di forme singolarmente nuove. A quelle francesi scaturigini di epopea si abbeveravano volentieri sí la plebe sí i grandi e letterati: questi per amore al ristorato nome dell' impero raffigurato in Carlomagno, quella pe 'l sentimento religioso che l' accendeva a venerare in Orlando un glorioso martire della fede. E come ispiratrice e arbitra e giudice dell' epopea, quando spontanea e quasi fatale, è la plebe o vero la moltitudine, e come nella plebe prevalgono con l' istinto del soprannaturale e co 'l sentimento religioso il culto della forza e l' entusiasmo per il valore, cosí il carattere epico che signoreggiò tutti gli altri e intorno o sotto al quale si coordinarono gli altri fu Orlando. La imagine di Ruodlando, prefetto della marca di Britannia ucciso con altri officiali del palazzo imperiale in una imboscata di Guasconi fra le gole de' Pirenei l' anno 777, rozzamente scolpita con tradizione e arte monastica su la facciata della cattedrale di Verona, fu da prima venerata come d' un santo dal popolo italiano. Il quale poi, imparando a più genialmente conoscerlo nella marziale ardenza delle canzoni di gesta recitate e cantate su i teatri mobili e in piazza, se ne innamorò, se lo prese, lo fece nascere poveramente in Imola, pargoleggiare eroico mendicante in Sutri, abbattere miracoloso giovinetto un esercito infedele co 'l suo re in Aspromonte, lo creò senatore romano, lo vide assistere alla sacra delle vecchie chiese in Firenze, scoprí nell' etrusche rovine di Fiesole l' antro delle fate onde egli uscí tutto incantato, lo ritrovò a Spello gigante e peccatore, ammirò su i campi delle battaglie nazionali i macigni che il paladino aveva lanciati, intitolò dal nome di lui il bel promontorio presso Castellamare e molte torri fin nell' isola di Lampedusa.

La leggenda carolingia s' allargò dunque assai presto in tutta Italia, ma la prima confermazione letteraria l' ebbe nelle contrade settentrionali; ella s' acclimò e si svolse in quel movimento che dal secolo XIII al cominciare del XIV,

avanti la egemonia toscana, tendeva a costituire nella Lombardia nella Venezia nelle regioni circumpadane una lingua e letteratura che dal francese attingeva e derivava assai degli argomenti e non poco di forme e di colori alla elocuzione. Le poesie carolingie che corsero i castelli e le piazze dell'alta Italia furono di più maniere. Pe 'l contenuto: canzoni di gesta francesi, con alterazioni poche e di sole parole: poemi di argomenti simili a canzoni di gesta, ma discostantisi dalla configurazione epica francese e con introduzione di racconti, favole e personaggi nuovi: poemi la cui contenenza è affatto nuova, o fra le canzoni di gesta fin qui conosciute non se ne trova che ad essi corrispondano. Per la forma: canzoni di gesta in lingua e verseggiatura francese: poemi di lingua e verseggiatura ibrida, nei quali il fondo francese è tutto invaso e guasto da forme del dialetto veneto o, meglio, di quella lingua letteraria che mal provò d'impiantarsi nel territorio veneto e nel lombardo, e il modello della verseggiatura francese è alterato negli accenti nelle sillabe nelle rime: cantàri in dialetto veneto con verseggiatura del modello epico francese a serie monoritme.

Della prima famiglia è la *Chanson de Roland,* che fu anche in Italia il nòcciolo eroico di tutto il ciclo; della seconda sono sei poemi (*Beuve d'Hanstone, Berte, Karleto, Berte et Milon, Ogier le Danois, Macaire*) di mani diverse ma raccolti insieme con evidente intenzione ciclica, come quelli che contengono le storie della famiglia carolingia e de' suoi principali eroi. Importantissima la storia degli amori di Berta e Milone e della fanciullezza d'Orlando nato da loro, sí perché la invenzione non pure non ha riscontro in veruna canzone francese ma è anzi alla leggenda francese del tutto contraria, sí perché l'azione è posta in Italia e Orlando fatto italiano, e più ancora perché negli amori occulti e perseguitati di Milone e di Berta, nelle avventure della loro fuga e dell'esiglio, sin che l'imperatore riconosce nel fanciullo mendicante di Sutri e nella madre di lui nascosta in una grotta il nipote e la sorella, vediamo annunziarsi l'ele-

mento romanzesco che è per essere l'anima della poesia con la quale gli italiani ricomporranno la materia epica carolingia.

Questi poemi si conservano nella Biblioteca Marciana di Venezia insieme con altri due, della terza famiglia, ma scritti ancora in francese ibrido, *Entrée en Espagne* e *Prise de Pampelune*, che vorrebbero più lungo discorso. Autore del primo è un Nicolò, che annunzia, con esempio nuovo nell'epica, la sua persona e la patria, ricordando gloriosamente il mito iliaco fra le leggende carolingie. Son padovano, egli dice, *della città che il troiano Antenore fece nella gioiosa marca del Trevigian cortese.* Si è messo a *trovare*, egli afferma, *del miglior cristiano che fosse mai cantato da giullare*, perché *vuole castigare i codardi e vani, far ritornare i villani a cortesia e crescere i rettori di terre in sano consiglio.* La sua istoria l'ha composta *acciò sia intesa e cantata;* e *Tutto questo vi so dire*, aggiunge, *perché io ne sono stato l'autore.* Nulla qui dunque manca del poema propriamente letterario, né l'affermazione della personalità, né la rivendicazione dell'invenzion propria, né il fine civile, né l'intenzione popolare. Aggiungasi, che il padovano non condusse su modelli francesi il suo racconto di ben ventimila versi; che ricorre a fonti nuove, certo anche alla sua fantasia, forse a tradizioni indigene; che tratta con abilità molta il dialogo e sfoggia vera eloquenza nei discorsi dei personaggi; che è il primo a narrare e forse a immaginare le avventure di Orlando peregrino per isdegno in oriente; che è il primo a citare testimone e mallevadore di avventure anche da sé inventate Turpino. All'*Entrata in Ispagna* séguita nella materia la *Presa di Pamplona*, anch'essa d'un italiano di Lombardia. Egli non solo fa partecipare alla guerra di Spagna Desiderio re dei lombardi, in nessuna delle canzoni francesi degnato mai di tanto, ma anche narra come, avendo i tedeschi dell'esercito di Carlo voluto rubare ai lombardi il pregio e il premio d'una loro vittoria, questi ne fecero strage; di che adiratosi Carlo riprese e condannò i lombardi, ma Orlando gli giustificò e difese presso l'imperatore; il quale per ammenda concesse a Desi-

derio tre privilegi: che quelli di Lombardia fossero sempre e tutti franchi, che tutti senza distinzione di natali potessero divenir cavalieri, che tutti potessero portare la spada a fianco anche in cospetto dei re. La democrazia dei comuni entrò così trionfante nell' epopea feudale. Che se a ciò che già notammo intorno l'*Entrata in Ispagna* aggiungasi ora come e in questa e nella *Presa di Pamplona* le favole di più poemi e canzoni sono raggruppate e svolte in un racconto molteplice e continuato a cui è come guida e lume il fatto dell' antagonismo dei prodi e dei traditori, della casa di Chiaramonte e della casa di Maganza (che era la nota caratteristica e il nesso logico della futura epopea romanzesca italiana), dovremo confessare che di essa epopea l'idea tipica la forma organica e il procedimento tecnico sono già più che in germe ne' due poemi franco-italiani della Venezia. Anello tra questi e la futura epopea romanzesca in ottava rima furono i cantàri in dialetto veneto e in verseggiatura di modello francese: dei quali ci avanza un Buovo d'Antona in 2525 versi, che deriva dall' omonimo poema della Marciana, ed annunzia il poema toscano su lo stesso argomento. E con essi si chiude il primo periodo della poesia romanzesca italiana, il periodo lombardo veneto, nel quale Orlando e Oliviero erano recitati su teatri mobili in Milano e i cantastorie delle cose di Francia disturbavano gli anziani di Bologna nel loro palazzo, che li bandivano dalla piazza del Comune (1278).

Di su tali cantàri e di su gli anteriori poemi, dopo che Firenze ebbe ottenuto il primato della lingua e della poesia e l'ottava rima da lirica diventò narrativa, i cantastorie toscani e specialmente fiorentini ripresero la materia epica. La nuova letteratura era riuscita, proprio come Dante voleva, aristocratica (egli diceva *aulica*): per una gran parte di popolo la Commedia anche co' i commenti rimaneva maestosamente oscura, e il Decameron era troppo artistico; del Canzoniere non è a dire. I dantisti, gli ammiratori del Petrarca e gli amici del Boccaccio disprezzavano coteste storie di paladini udite lombardamente o venezievolmente strillare da rauche voci pe' trivii.

I ciompi invece, che bruciavano i palazzi dei cittadini grassi per poi far cavalieri i padroni su le macerie, ammiravano i colpi d'Orlando, forse piangevano su la gran rotta di Roncisvalle, certo applaudivano ferocemente al supplizio di Gano; mentre i mercantucci dagli ozi delle oscure botteghe proseguivano l'ideale delle avventure per le plaghe d'oriente, gli amori delle fanciulle reali per lo stalliere, e il trionfo e le vendette dello stalliere tornato re. Ma l'abbandono alla plebe di così nobil materia cristiana e cavalleresca dové dispiacere ai popolani serii, che pur compiacendosi dell'arte nuova erano rimasti fedeli alle tradizioni romane ecclesiastiche del medioevo. In servizio dei quali e per lettura nelle camere e nelle sale, Andrea da Barberino, notaro ed uomo di studi, ricompilò da molti testi molte prose di romanzi, fra le quali più conosciuti e diffusi i *Reali di Francia* e il *Guerrin meschino*: ricompilò con intenzioni critiche di riordinamento cronologico e genealogico, con intendimenti storici e religiosi, con pretensioni di stilistica: ricongiunse i franchi ai romani Carlomagno a Costantino, Orlando a Scipione, e al racconto disceso a saltelloni dalla *lassa* monoritmica francese sostituì la flessuosa dicitura della novella italiana colorata morbidamente qua e là di qualche lume ovidiano. Le compilazioni del Barberino certamente furono lette anche allora, rimasero poi lettura prediletta al popolo specialmente di campagna, che nei grossi libri in ottave non ci raccapezzava di molto mentre in quelle prose credeva seriamente leggere la storia della chiesa e dell'impero; ma nulla di nuovo e d'importante conferirono al lavorio plebeo toscano su l'epopea carolingia, alle cui prime e caratteristiche produzioni pare che seguissero anziché precedessero.

Lo spazio a cotesto lavoro, che tanto più crebbe quanto l'uso della letteratura volgare veniva scemando negli alti ordini tutti invasati di greco e latino, può essere posto dal 1350 al 1480. Da prima erano cantàri staccati, poi storie in due o in quattro cantàri, poemi in fine di quaranta o più canti, recitati questi un per giorno o a due sessioni per giorno, con un cenno in fin di ciascuno alla contenenza del seguente. Più

famosi, e stampati e ristampati in edizioni di carta straccia fin quasi al nostro secolo, il *Buovo d'Antona* in ventidue canti, la *Spagna* in quaranta, la *Regina Ancroia* in trenta, tutti tre di autori fiorentini, tutti tre del secolo XIV finiente, o al più del XV cominciante. Nel primo l'argomento è anteriore all'impero di Carlo, e si raccontano le avventure di un lontano avo di Orlando; il secondo contiene la parte eroica e religiosa della leggenda carolingia, la più gran guerra contro i Saracini e la rotta di Roncisvalle con la morte di Orlando; il terzo i fatti di Rinaldo che tien fronte a una regina infedele venuta ad assalire il regno di Carlo. In tutti tre il legame ciclico è cercato e proseguito nell'antagonismo fra maganzesi e chiaramontesi. Nel secondo e nel terzo, Orlando, che per isdegno con Carlo va peregrino venturoso per l'Oriente, comincia a divenir romanzesco. Nel *Buovo* cominciano i segni della mistura comica non senza intenzione satirica nella caricatura di gente di chiesa. L'*Ancroia* è il tipo già esagerato della donna guerriera. Nella *Spagna* c'è qualche cosa di più singolare. Carlomagno, che ritornando incognito in Parigi si presenta alla moglie ed è riconosciuto non da lei ma da un cane di lei, assomiglia all'eroe dell'Odissea in modo che non par caso. Tutto ciò in Firenze su la fine del secolo XIV annunzia la fusione degli elementi e degli spiriti che in questa forma dell'epica andrà a compiersi nel XV e meglio nel XVI. Del resto nella *Spagna* le forme esteriori del genere sono già tutte fissate dalle necessità quotidiane della recitazione: ne' principii de' canti le preghiere o invocazioni cristiane che il Pulci imiterà e l'Ariosto cambierà in esordi eleganti: nel fine, le licenze o congedi agli uditori: di più, la interruzione e la ripresa delle diverse fila della favola. L'autore del *Buovo* comincia ogni canto con ricordare ciò che fu detto o a che fu lasciato il racconto nell'anteriore; come poi fece il Boiardo. Ma il fiorentino chiude una volta il canto avvertendo gli uditori ch'egli ha sete e va a bere, intanto si riposino. L'autore della *Spagna* su 'l fine del quinto li ammonisce che si ricordino di por mano alla tasca e far dono.

Luigi Pulci, raccogliendo e trasformando spiritosamente la costoro eredità, chiude il secondo periodo, fiorentino e plebeo, della epopea romanzesca, e introduce al terzo e ultimo, lombardo, nel quale ella diventa classica. Anche nella seconda età dell'arte italiana, dal 1480 in poi, il movimento rincomincia da Firenze intorno la materia popolare e con spiriti popolari. Dopo tanto greco e latino, dopo tanto ricercare le isole fortunate della gloriosa antichità, si sentì il bisogno di ritornare un po' in famiglia, se non altro per assettare a onesta pompa fra le dovizie paterne le ritrovate preziosità degli avi, per lavorare con l'arte nuovamente imparata le materie gregge domestiche. Come Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano avean preso a rinnovare la ballata lo strambotto la lauda il canto carnescialesco, così il Pulci volse l'orecchio e l'animo alle storie che si cantavano in piazza. Fu l'ultimo dei cantastorie; ma salì le belle scale del palazzo Medici, e lesse, non cantò, alla tavola di Lorenzo e di sua madre Lucrezia, avendo ascoltatori e consiglieri il Poliziano il Ficino il Landino, genio o demonio suggeritore quel suo bizzarrissimo ingegno non mai stanco di far capriole e rilevarsi giovenilmente ridendo. Però, con tutto il rispetto ch'egli serba a tutte le monotone forme organiche dell'epica popolare, manca al suo poema la proporzione, massimamente fra la prima e la seconda parte; né ciò fa male, come non stanno male le finestre fuor di squadra nei palazzi di quel tempo. Egli sèguita fedele nel grosso della favola i canti de' suoi antecessori, senza darsi briga più volte di pur mutare i versi; e con tutto ciò il Morgante è fra tutti i poemi italiani quello nel quale la individualità del poeta si affaccia più ostinata più curiosa più impertinente. Non fece né poté fare scuola: accennò al periodo classico, mostrando coll'esempio che anche di storie cavalleresche si potea fare un poema lungo, leggibile ai signori ed ai letterati, e sprigionando tra quella fuga di fantasmi giganteschi e grotteschi un gruppo elettrico di scintille di buon umore.

Passando dai colli toscani alle pianure del Po, dalla piazza

della Signoria di Firenze al castello di Nicolò III e di Borso, dalla famiglia de' Pisistrati banchieri alla dinastia dei discendenti di Adalberto e Matelda e dei guelfi vincitori d'Ezzelino, dalla camera di un gentiluomo fiorentino scaduto di nome e d'averi alle stanze merlate d'un governatore e ambasciatore ducale, dal Pulci dico al Boiardo l'epopea romanzesca ritrovava il luogo e l'uom suo. Nella biblioteca del duca Borso c'erano molti romanzi d'avventura del ciclo bretone e della tavola rotonda. Matteo Maria Boiardo scriveva ecloghe latine, aveva tradotto Erodoto ed Apuleio. Intanto l'elemento romanzesco erasi già compenetrato alla epopea carolingia non sí tosto ella fu migrata in Italia; ma nessuno ancora aveva avuto il coraggio di fare innamorare Orlando. Anche il Pulci non scherza con l'eroe di Roncisvalle: lo fa combattere e morire con un vero sentimento epico che ricorda la canzone di gesta, lo fa miracoleggiare con fede infantile e grossa che ricorda la cronaca di Turpino. Ma il Boiardo al ciclo guerriero carolingio che piaceva alla plebe intrecciò il ciclo galante d'Artú che piaceva alle corti; e nell'opera sua il terribile guercio che tagliava con Durandal i graniti de' Pirenei, lo sposo di Alda, della quale solo il nome occorre due volte nella *Canzone di Rolando*, s'innamora di una principessa della China. Ciò non per tanto, le avventure piú strane, le fantasie piú bizzarre, le forme piú grottesche pigliano nell'opera del Boiardo proporzione e decenza classica. Circe e Medea non erano state fate e maghe? I dragoni non custodivano gli orti delle Esperidi e il vello d'oro? Vulcano fabbricò armi incantate ad Achille e ad Enea, e Achille è il primo degl'invulnerabili. Piú, il Boiardo aveva tradotto l'*Asino d'oro*, ove la novella sensuale e la divina storia di Psiche s'incontrano fra gl'incanti e le stregonerie piú sconce e paurose. Cosí la nuova forma classica dell'epopea romanzesca usciva gloriosamente composita dalle mani dello scandianese, ammirato lui stesso del suo lavoro.

La calata di Carlo VIII distrasse e ruppe il cerchio degli uditori; la morte ghiacciò la mano del poeta su 'l principio della terza parte, che gli rimaneva a cantare la disfatta e la

morte del re Agramante invasore del regno di Francia, con la fine degli amori di Orlando, di Rinaldo, di Ruggero: morendo, egli lasciava i saracini vittoriosi intorno Parigi. Per la curiosità volgare potea bastare la continuazione affrettata dell'Agostini. Ma la miglior generazione del miglior tempo del Rinascimento, la generazione a cui il Bembo e il Sannazaro insegnavano la lingua e la poesia, e dava precetti di cavalleria il Castiglione, di politica il Machiavelli, di filosofia il Pomponazzo, la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi che il Primaticcio ornava e Giulio Romano affrescava, la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo scolpiva, il Cellini cesellava, quella generazione voleva qualche cosa di meglio.

Ecco perché Ludovico Ariosto continuò l'*Innamorato* del Boiardo componendo il *Furioso*.

* * *

L'Ariosto compose il *Furioso* negli anni che passò al servizio del cardinale Ippolito d'Este, come gentiluomo di fiducia adoperato negli offici solenni o nei casi ed affari di maggior momento e più rischiosi. Il cardinale credeva, o almeno affermava, avergli dato d'entrata presso a trecento scudi; ma il poeta, interponendo un suo cugino a raggiustare le partite co 'l padrone, lagnavasi di non avere più di 150 lire, e queste pagategli a sbalzi ed a sgoccioli. La provvisione ordinaria da una lettera del cardinale (21 gennaio 1511) parrebbe determinata in 240 lire marchesane (1200 fr. circa) su' proventi della cancelleria arcivescovile di Milano: c'erano di più i frutti di certi benefizi ecclesiastici che l'Ariosto godé per qualche tempo e avrebbe fors'anche potuto accrescere e conservare se avesse patito la chierica: il pagamento gli era fatto ogni tre mesi, ritenendosi il costo dei panni e vestiarii che erano, pare, forniti dalla guardaroba del cardinale. Il poeta aveva anche, da due o tre anni all'infuora, anni di guerra, le spese del vivere; nel 1516 vino e frumento per

due bocche, paglia e fieno per due cavalli. In tali condizioni di vita fu scritto il *Furioso,* che del resto fu tutt'altro che l'unico pensiero e lavoro dell'Ariosto in quei tredici anni. Per feste del cardinale, compose nel marzo del 1508 la *Cassaria,* nel febbraio dell'anno seguente *I Suppositi,* e tradusse e riadattò per le scene qualche commedia di Terenzio.

Veniva intanto la lega di Cambray ad avvolgere gli Estensi nella guerra contro Venezia e nelle furie di Giulio secondo. Due volte nel nove l'Ariosto fu spedito a Roma; la seconda, di decembre, in gran fretta e fra pericoli grandi a sollecitare soccorsi contro l'armata che i veneziani spingevano su per Po. Ebbe notizia in Roma, ai 25, della battaglia vinta da Ippolito su l'armata veneta alla Policella tre giorni innanzi, nella quale avean combattuto tre Ariosti; e scriveva subito al cardinale rallegrandosi « di avere istoria da dipingere nel padiglione del mio Ruggero a laude di Vostra Signoria ». Su la fine dunque del nove era di certo tutta ordita e già bene avviata la favola del poema, poiché sol nell'ultimo canto figura il padiglione nuziale di Bradamante e Ruggero: non però che il poeta fosse allora, come talun suppose, a scrivere l'ultimo canto: anche nei canti terzo, quindicesimo e vigesimoquarto è menzione della vittoria di Policella. Nel 1510 il papa voltatosi co' i veneziani contro i francesi bandiva scomunicato e scaduto d'ogni diritto il duca di Ferrara tenutosi fedele alla lega di Francia, e intimava al cardinale fratello di ridursi tosto a Roma. Ippolito non la intendeva, e si moveva di mala gamba; e l'Ariosto nel maggio e dal giugno all'agosto fu in Roma a *placargli la grand'ira di Secondo,* che una volta in Castel Sant'Angelo minacciò di farlo buttare in fiume se non gli si toglieva davanti. Stretto poi il duca e Ferrara dai veneziani e dai papali, il poeta partecipò i pericoli della patria. Egli stesso, come ne lo lodò il fratel Gabriele nell'epicedio latino, « tutto armato fu in campo, non per istudio di veder la battaglia e cantare della battaglia li eventi, ma preparato a morire di onesta morte per la patria e aggiungere onore agli onori del nome suo ».

Ciò fu sotto i comandi di Enea Pio da Carpi in una seconda battaglia della Policella, che il duca anche vinse su' veneziani il 24 settembre del dieci, e nella quale è fama che il poeta assalisse e conquistasse egli una nave dei nemici. Subito dopo la battaglia di Ravenna (11 aprile 1512), ove il duca Alfonso fece miracoli con la sua artiglieria distruggendo la fanteria spagnola senza molti riguardi agli alleati francesi (— Tirate, tirate, — gridava a' suoi, — son tutti barbari a un modo e nostri nemici —), egli vide il campo:

> Io venni dove le campagne rosse
> Eran del sangue barbaro e latino,
> Che fiera stella dianzi a furor mosse;
>
> E vidi un morto all' altro sí vicino,
> Che, senza prender lor, quasi il terreno
> A molte miglia non dava il cammino.

Ma la vittoria di Ravenna fiaccò e disciolse l' esercito francese; e il duca dovè nel luglio andare a Roma, con salvacondotto, alla sottomissione. Se non che Giulio troppo incalzava con le pretese, e poco cedeva Alfonso; che finalmente non ostante il salvacondotto, ebbe di catti a scampar dalla *grand' ira di Secondo*, tra le armi dei Colonna, che lo tenner celato tre mesi nel loro castello di Marino, onde sotto più travestimenti di cacciatore, di famiglio, di frate, si salvò per la Toscana a Ferrara nell' ottobre. L'Ariosto accompagnò fra que' pericoli e in quelle fughe e travestimenti il signore; e il primo d' ottobre in riparo a Firenze scriveva a un Gonzaga: « Sono uscito delle latebre e de' lustri delle fiere e passato alla conversazion degli uomini. De' nostri pericoli non posso ancora parlare: *animus meminisse horret luctuque refugit*. Da parte mia non è quieta ancora la paura, trovandomi ancora in caccia, ormato da levrieri, da' quali Domine ne scampi. Ho passata la notte in una casetta da soccorso, vicin di Firenze, co 'l nobile mascherato, l' orecchio all' erta ed il cuore in soprassalto ». Nel marzo del '13, con la elezione di

Leon decimo, rinacquero o crebbero le speranze di meglio nel duca e piú forse in Ludovico, che era stato dei famigliari del cardinal de' Medici, e che subito mandato a Roma per *faccende ducali* vedeva intorno al nuovo papa i suoi vecchi amici, il Divizio, il Sadoleto, il Bembo. Se non che ben presto (7 aprile) scriveva con la sua ironia bonaria a Ferrara: « È vero che ho baciato il pié al papa, e m'ha mostrato di odir volentera: veduto non credo che m' abbia, ché dopo che è papa non porta piú l' occhiale. Offerta alcuna né da Sua Santità né da li amici miei divenuti grandi novamente mi è stata fatta: li quali mi pare che tutti imitino il papa in veder poco ». Di Bernardo Divizi aggiungeva: « È troppo gran maestro, ed è gran fatica a potersegli accostare; sí perché ha sempre intorno un sí grosso cerchio di gente che mal si può penetrare, sí perché si convien combattere a dieci usci prima che si arrivi dove sia: la qual cosa è a me tanto odiosa, che non so quando lo vedessi; né anco tento di vederlo, né lui né uomo che sia in quel palazzo ». E conchiudeva: « Io intendo che a Ferrara si estima che io sia un gran maestro qui: io vi prego che voi li caviate di questo errore ». Meglio che la fortuna gli arrise l' amore: di ritorno da Roma, in Firenze, per le feste di San Giovanni, s' innamorò fermamente della fiorentina Alessandra Benucci, per la quale scrisse rime bellissime, e la cui leggiadra imagine egli vagheggiava tra le favoleggiate battaglie e dinanzi alle ferite del piú gentile dei suoi cavalieri (nel c. XXIV):

> Cosí talora un bel purpureo nastro
> Ho veduto partir tela d' argento
> Da quella bianca man piú ch' alabastro
> Da cui partire il cor spesso mi sento.

Su 'l finire del tredici si raccolse in Ferrara, dove il suo cardinale, esperimentato Leone di volontà non migliore che Giulio, s' era ridotto, e dove anche Alessandra venne, vedova com' era d' un Tito Strozzi gentiluomo ferrarese.

Per un anno e mezzo attese a fornire e limare il poema, del quale nel luglio del '12 alle dimande del marchese di Mantova avea risposto non essere *limato né fornito ancora come quello che è grande ed ha bisogno di grande opera.* Amore la agevolò. Dicono che la Benucci esigesse, per aprire al poeta, compiuto un canto ogni mese. Al 25 ottobre del '15 l'Ariosto supplicava al doge di Venezia, che, avendo egli « con lunghe vigilie e fatiche, per spasso e ricreazione de' signori e persone di animo gentile e madonne, composta un' opera in la quale si tratta di cose piacevoli e dilettabili d' armi e di amori, e desiderando ponerla in luce per sollazzo e piacere di qualunque vorrà e che si diletterà di leggerla », volesse il doge dar privilegio nel suo dominio alla stampa che l' autore preparava. Più d' un mese innanzi (17 settembre) il cardinal d' Este aveva scritto al suo cognato marchese di Mantova, come, *essendo per far stampare un libro di messer Ludovico Ariosto suo servitore ed a questo bisognandogli estrarre da Salò mille risme di carta*, lo pregava per esenzione dal dazio al porgitor della lettera. Il *Furioso* era dunque finito nella seconda metà del '15, che l'Ariosto aveva quarantun anno, età giusta, pensa un francese del giusto mezzo, per l' epica: troppo presto il Tasso, troppo tardi il Milton. E a' 22 aprile del '16 era finito anche di stampare da Giovanni Mazzocchi dal Bondeno in Ferrara.

Nella seconda carta di cotesta prima edizione si può leggere una bolla di Leon X del 26 marzo contrassegnata dal Sadoleto, con la quale il pontefice, lodando la singolare e antica osservanza dell' Ariosto a sé e alla sua casa, la egregia dottrina in lui delle lettere e arti buone, l' elegante e chiarissimo ingegno nei più miti studi e specialmente nella poesia, risolve che tutti questi e meriti e pregi paiono quasi per diritto esigere che il pontefice conceda liberalmente e graziosamente al poeta ogni cosa che possa tornargli in vantaggio, specialmente dimandando egli cose giuste ed oneste: séguita anche lodando i libri dell' *Orlando furioso* scritti in volgar lingua ed in verso, scherzevolmente (*ludicro more*),

pur con lungo studio e meditazione e con molte veglie: dopo che viene alle solite comminazioni di multe e pene, compresa la scomunica, a chi riprodurrà o venderà senza il permesso dell' autore il *Furioso*. Per un poema dove l' apostolo san Giovanni figura per dimostratore di certe cose nel mondo della luna non c' è male da parte d' un papa; ma fu la sola larghezza che il patrono di Baraballo facesse al maggior poeta del secolo; se pur larghezza s' ha a dire, dando retta al poeta nella satira quarta:

> Di mezza quella bolla anco cortese
> Mi fu, della quale ora il mio Bibbiena
> Espedito m' ha il resto alle mie spese.

Il Machiavelli a' 17 decembre del '17 scriveva a Luigi Alamanni in Roma « Io ho letto a questi dí Orlando furioso dell'Ariosto; e veramente il poema è bello tutto, e in dimolti luoghi mirabile. Se si trova costí, raccomandatemi a lui; e ditegli che io mi dolgo solo, che, avendo ricordato tanti poeti, mi abbia lasciato indietro come un... ». Il paragone è sboccato, come il termine della qualificazione che il cardinale avrebbe data alle fantasie del suo cortigiano, se fosse vera la dimanda sarcastica che tutti sanno. Ma è poi credibile che il *Furioso* riescisse cosí nuovo al cardinale, se il poeta glie ne scriveva sin dal nove certi particolari di lodi sue, se egli stesso l'avea fatto stampare? Che del resto Ippolito volesse dall'Ariosto altri servigi che di versi e che ciò all'Ariosto apparisse ingratitudine schifa, troppo chiaro lo disse il poeta nelle satire, e glielo fe' ripetere in un dialogo intitolato *Equitatio* un cortigiano vero del cardinale, Celio Calcagnini, dove induce l'Ariosto a parlar cosí: « Se ne vada pur quel mio libro che mi trasse fuori dal petto quasi ogni mio sapere, poiché, sforzandomi di gradire ad Ippolito sommo principe nostro, in quello le notti e i giorni tutti impiegai, e il miglior mio tempo malamente perdei ». Dalla lettera del cardinale al marchese di Mantova citata piú sopra apparirebbe che egli facesse le spese della stampa; e che lasciasse al suo corti-

giano il provento della vendita apparirebbe da altra lettera del poeta (8 novembre 1520) con la quale chiede conto a Mario Equicola di certe copie lasciate a vendere a un libraio in Verona, e annunzia, come oggi si direbbe, esaurita la prima edizione. Dai *Memoriali d'uscita* dell'archivio estense apparisce che il cardinale nel '17 acquistò un esemplare del *Furioso* al prezzo d' una lira (fr. 4,86 circa), nel '16 il duca Alfonso aveva comperato dall'autore per due lire e otto soldi un esemplare legato e coperto.

***

E ora che dire del *Furioso*? Anzi tutto, non cose nuove.

Che Angelica e Bradamante non raggiunte mai da' cavalieri i quali si ostinano a seguitarle rendano immagine del genio d' Italia, che anche Orlando dia come una somiglianza del popolo italiano inebriato dal filtro del medio evo, che l'Ariosto abbandoni, abbattuto dal trono, alle risate del volgo il vecchio Cesare il quale aveva di tante illusioni pasciuto lo spirito di Dante, che colpisca l' impero di Carlo V e il regno di Francesco I rimandando essi oltr'alpe con in dosso a pena gli stracci degli orpelli onde la tradizion cavalleresca aveva ammantato le loro povere persone, sono volate di fantasia storica che nella poetica prosa del Quinet posson piacere, anche perché movono da un principio di vero; ed è, che il *Furioso* è tutto informato al sentimento e alla vita del tempo in che fu composto. Non so se la fantasia storica del Quinet fosse almen di lontano ispirata da un' idea estetica del Gioberti, il quale cercando invano con dottrinali preoccupazioni nel *Furioso* una finalità epica, scoprì in quella continuata ironia la satira della cavalleria e del medio evo.

Ma la finalità del poema romanzesco è in se stesso, è, come scriveva l'Ariosto al doge di Venezia, nel raccontar piacevole a ricreazione delle persone d'animo gentile. L'Ariosto in questi propositi continuava il Boiardo: il quale scherzò anch' egli su gli eroi e su le donne, e mescolò l'umore all' entusiasmo e la novella all' epos, e pure è giustamente anno-

verato fra i più seri e sentimentali poeti della cavalleria. L'epopea romanzesca, nel lavorío di rifacimento co 'l quale gli italiani la vennero di continuo trasmutando, non pur non rimase né potea rimanere in fedel soggezione d'uno spirito tradizionale o quasi originale che la movesse e atteggiasse sempre ad un modo, ma né fu né si tenne obbligata mai a riprodurre caratteri stabilmente fermati in un tipo consuetudinario, anzi nello svolgersi a fasi nuove rinnovava tuttavia spiriti e colori secondo gli ambienti diversi. E come gli autori dei poemi franco-italiani e dei cantàri veneti del secolo decimoquarto avevano con un primo natural processo italianizzati i paladini francesi delle canzoni di gesta, e come i cantastorie di Firenze gli avevano poi ridotti alle proporzioni e alle fattezze intellettuali de' ciompi; cosí l'Ariosto vide e ritrasse gli eroi del Boiardo e degli altri suoi prossimi antecessori fra il prisma del molteplice Rinascimento. E male fu scambiato per intenzionale ironia quel fino spirito del tempo nuovo che scherza luminoso e tranquillo fra i pennoni dei paladini e i veli delle dame del buon tempo antico. E male si giudica prosaicamente ironico e volgarmente scettico quel tempo, nel quale anzi lo spirito italiano (e fu questa la sua gloria e la sua grazia immortale) giunto al sommo dell'ascensione parve abbracciare, se mi si conceda l'immagine, l'antichità e il medio evo, l'occidente e l'oriente, con tale una potente gioia di amore espansivo che anche parve un momento volerli e poterli in quel suo divino abbracciamento fondere e confondere in sé. La generazione poi della quale era l'Ariosto serbava ancora, malgrado gli Sforza ed i Borgia, qualche sentimento di cavalleria: lo attestano i soldati francesi in quella memorabile liberazione e resistenza di Pisa giuratisi campioni e difensori alle dame, lo attesta la disfida di Barletta e la figura di Baiardo cavalcante severo e gentile fra i lanzichenecchi. La luce del *Furioso* spuntò fra la battaglia di Ravenna e la battaglia di Marignano, vinta quella da un giovine capitano che per amore della dama vi combatté con un braccio tutto ignudo, vinta questa da un giovine re che prima di dar

dentro volle esser armato cavaliere da Baiardo. Che se la vittoria di Ravenna fu guadagnata dalla fanteria villana del Dumolard e dalla artiglieria sapiente del duca Alfonso (le due arme della rivoluzione e della monarchia moderna), la cavalleria italiana fece nella resistenza dalla parte de' confederati prove gloriose; e Fabrizio Colonna, dopo romanamente respinti dalle mura della città sette assalti, si precipitò nella battaglia caricando a capo de' suoi cavalieri i cannonieri e i cannoni d'Alfonso e di Francia sin che fu fatto prigione in mezzo ai pezzi. E la battaglia di Marignano che durò tre giorni, e nella quale eserciti di tre lingue si mescolarono al lume di luna per iscannarsi, e il re di Francia credendo aver raggiunto un corpo di suoi si trovò in mezzo a ottomila svizzeri che per farsi riconoscere gli puntarono (com' egli scrisse) seicento picche al naso, e bevve dell' acqua d'un ruscello tutta sanguinosa, mentre un trombetta italiano al suo fianco soffiava tutta notte nel corno, come Orlando a Roncisvalle, contro i corni di Unterwald ed Uri; la battaglia di Marignano non è veramente ariostesca? Tanto poi l'Ariosto fu di per sé lontano dall' intenzione d'una finale ironia contro l' ideale cavalleresco, che a gloria della spada e della lancia fe' maledire a Orlando l' arma da fuoco e l' artiglieria, forza e vanto del suo duca. Ma come si può parlare d' ironia intenzionale dell'Ariosto? dell'Ariosto che al personaggio di Carlomagno mortificato dalla famigliarità birichina dei piazzaiuoli di Firenze restituí la maestà d' imperatore e il contegno d' eroe? dell'Ariosto che d'Astolfo fatto buffone dal Boiardo rifece un cavaliere d' avventure e miracoli, pronto a tutto affrontare, le porte cosí dell' inferno come del paradiso, con una seria audacia inglese, che lo fa degno d' essere l' istrumento della provvidenza alla salute d'Orlando? dell'Ariosto che in Orlando il peccato dell'amore, peccato per l' eroe e pe 'l cristiano, punisce con la terribil pazzia? E come si può parlare d' ironia continua e finale dinanzi alla terribilità tragica di quella pazzia in quella piú che descrizione e narrazione epica, la quale dalla minuta e fedele osservazione dei succedentisi momenti psico-

logici va a passo a passo crescendo vorticosa e vertiginosa e finisce in uno scoppio titanico? dinanzi all'eroica grandezza dell'ultimo abbattimento fra i tre re saracini e i tre paladini, e alla mossa, tutta di cuore, del poeta, su 'l cadere di Brandimarte,

Padre del ciel, dà fra gli eletti tuoi
Al martir tuo fedel omai ricetto?

La cavalleria feudale era morta da un pezzo, ma l'idealità della cavalleria civile colorava ancora di un'ultima luce crepuscolare l'Europa trasformantesi nelle monarchie accentratrici e amministrative. Francesco I invecchierà, e diverrà traditore, spergiuro, brutale. Verrà la trista figura di Carlo V. Egli, nella incoronazione, a Bologna, toccava colla spada la testa di chi voleva esser cavaliere dicendogli *Esto miles;* e tanti si affollarono chieditori intorno a lui, gridando — *Sire, sire, ad me, ad me* —, che egli stanco e sudato e dicendo a' cortigiani — *No puedo mas* — inchinò sopra tutti la spada, soggiungendo — *Estote milites, todos, todos* —; e, così replicando, gli astanti partirono cavalieri tutti e contentissimi. Allora Teofilo Folengo frate e Pietro Aretino vivente su le tristi lusingherie della rea penna poteron bene con grossolana caricatura fare strazio d'Orlando di Rinaldo e d'ogni cavalleria. L'Ariosto no: egli era troppo gentiluomo e troppo poeta.

Che l'Ariosto, passando ad altro, attingesse a molte fonti, pigliando, come dicea La Fontaine, il suo bene dove lo trovava, lo disse fin dal tempo del poeta il Pigna, e raccontò com'egli avesse fin tradotto per suo uso romanzi francesi e spagnoli; lo provarono fin dal cinquecento il Dolce il Lavezzuola il Ruscelli mettendo in vista favole descrizioni comparazioni ch'egli ebbe derivate da greci da latini da italiani. Ultimamente compiè le ricerche con un libro ove nulla, credo, si desidera, Pio Rajna, il critico che più originalmente ha studiato le fonti e i procedimenti della epopea cavalleresca fra noi. Ma dopo tante ricognizioni e rivendicazioni la parte

che rimane all' invenzione dell' Ariosto è pur sempre grande, e ciò che egli prese da altre o conserva della leggenda comune od opere d'arte individuali egli lo ha così trasformato sotto il fuoco del suo ingegno e nel crogiuolo dell'arte sua, che a distinguerlo ci vuole il più delle volte un vero lavoro di critica chimica. Questione del resto che importa assai più alla storia della letteratura che a quella dell'arte. Era negl'instituti, per così dire, dell'epopea romanzesca, che ogni nuovo autore prendesse liberamente da' suoi antecessori e vicini tutto che gli giovasse o piacesse: era nel costume del Rinascimento rivestirsi delle spoglie greche e latine. Il Foscolo paragonò benissimo il *Furioso* alla chiesa di San Marco che i veneziani fabbricarono a colonne di tutti gli ordini, con marmi di tutti i colori, con frammenti di tempii greci e di palazzi bizantini. Gli antiquari fan bene a riconoscere il frammento del tale arco romano, i marmi di quel tempio greco, le colonne della tale altra chiesa bizantina, e anche la rozza pietra d' un torrazzo feudale. Noi chiediamo alla solenne opera dell' architettura: c'è dentro il dio? Sì? Adoriamolo.

Il dio per noi è l'artista. E artista l'Ariosto è senza paragoni grande. Non, quale se lo favoleggia certo volgo di lettori e critici dozzinali, fantasia sbrigliata e smemorata che si prodiga negli episodi sorridendo ella stessa del suo smarrirsi in via dietro le mille sue favole: egli invece ha come tutti i poeti della famiglia greco-latina, un senso dell'ordine e della proporzione, un senso della finalità artistica, mirabilmente serio e ragionativo. Si propose di continuare l'*Innamorato* del Boiardo, « per non introdurre, osservava benissimo il Pigna, nuovi nomi di persone e nuovi cominciamenti di materie nell'orecchie degl'italiani, essendo che i soggetti del conte erano già nella loro mente impressi ed istabiliti in tal guisa, che egli, non continovandogli ma diversa istoria cominciando, cosa poco dilettevole composto avrebbe »: intitolò da Orlando il poema, perché Orlando era l'eroe più popolarmente conosciuto ed accetto della gesta carolingia: la guerra poi tra cristiani e infedeli, oltre che l'aveva ereditata dal Boiardo,

era d'obbligo, come quella che forniva, per cosí dire, il centro d'essa, lo spazio e il termine idealmente storico a ogni epopea romanzesca. Ma la parte di continuatore abbandonò egli subito e uscí francamente dalla serie o dalla classe de' suoi predecessori avanzando in prima luce i caratteri già secondari di Ruggero e di Bradamante e facendo del loro matrimonio il soggetto principale del poema, soggetto che ha in sé il concetto politico, la illustrazione della casa d'Este, come l'Eneide ebbe l'apoteosi della casa Giulia. Cosí l'Ariosto, lungi dagl'intendimenti e dagli spiriti o democratici o feudali de' suoi predecessori, rientra e rimane tutto nel tempo suo, nel primo ventennio del secolo XVI, quando, non rialzatosi ancora con Carlo V l'impero nella nuova forma e forza di gran potenza militare straniera a soggettare l'Italia, era possibile era opportuno era utile sollevare e glorificare una antica dinastia italiana contro le insidie e le minacce della mostruosa signoria papale che al fine ingoiò Ferrara. E rientra nel tempo suo anche come artista. Egli è un classico, ma classico composito del Rinascimento; e il suo *Furioso* è, ben disse il Voltaire, l'Iliade e l'Odissea insieme, il poema politico e religioso, l'epopea eroica, con Carlomagno ed Orlando, il poema privato e famigliare, il romanzo moderno, con Ruggero e Bradamante. Favola generale o meglio fondamento del complesso poema è la guerra fra tutta la cristianità e tutto l'islam: centro Parigi, con i due re i due eserciti l'uno a fronte dell'altro, dai quali e ai quali vengono vanno ritornano, intrecciandosi nelle direzioni di tutti i venti, *le donne i cavalier l'armi gli amori.* Sommo fra i cavalieri Orlando, pe 'l cui amore e per la pazzia la catastrofe rimane sospesa, come per l'ira d'Achille la presa di Troia: principalissimi fra i personaggi Ruggero e Bradamante, di nazione e di fede diversi, nella disgiunzione de' cui amori si ricongiunge il vario movimento de' due campi, nella congiunzione la favola si chiude. Orlando rinsavito trasporta la guerra cristiana in Africa, espugnando Biserta capitale del nemico di Carlo, e la finisce co 'l gran duello nell'isola di Lampedusa. Ruggero, nello

stesso giorno delle nozze con Bradamante, uccide l' ultimo e piú terribil nemico avanzato al nome cristiano, Rodomonte. Cosí la cristianità è non pur salva ma secura, e la famiglia d' Este ha principio.

Né lo spazio né il buon giudizio mi concedono di mettermi qui a raccontare in prosa il *Furioso*. Ma a dimostrare un poco l' intima connessione dei molteplici racconti onde la fantasia dell' Ariosto variò e rallegrò la favola nella quale l' oriente e l' occidente si scontrano, tradurrò, restituendo cosí all' Italia una particella de' nobili studi d' un suo nobile figlio, alcune pagine dalla vita del poeta che Antonio Panizzi mise innanzi alla stampa inglese de' due *Orlandi*.

« Evidente — scrive il Panizzi — nella narrazione principale degli amori di Bradamante e di Ruggero è il legame degli avvenimenti. Senza la fuga d'Angelica e l' incontro con Rinaldo, ella non sarebbesi affidata a Sacripante; se essi non si fossero fermati a parlare insieme, non avrebbero veduto passar oltre Bradamante, né il messaggere avrebbe saputa la via tenuta da lei né l'avrebbe cosí presto raggiunta, né Pinabello avrebbe conosciuto chi ella si fosse, né l'avrebbe allora gittata nella caverna, né ella sarebbe stata istruita del come liberar Ruggero; e cosí via sino alla fine del poema. Dal soggetto principale derivano anche la pazzia d'Orlando e la sua guarigione; perché, se Bradamante non avesse tolto l'anello a Brunello, non avrebbe potuto mandarlo a Ruggero, egli non lo avrebbe dato ad Angelica, né senza esso Angelica sarebbesi avventurata di andar sola, onde fu poi al caso di medicare Medoro e sposarlo, onde la pazzia di Orlando. Con quell'anello Melissa liberò Ruggero dalle mani di Alcina: Ruggero imparò allora a regolare l' ippogrifo, senza il quale non avrebbe liberato Angelica, per cui cagione perdé poi il cavallo alato. Se non lo avesse perduto, esso non sarebbe stato trovato da Astolfo nel palazzo incantato d'Atlante; e senza l' ippogrifo Astolfo non avrebbe potuto salire al paradiso terrestre a vedere san Giovanni, che lo condusse poi nella luna a ritrovare il senno d' Orlando. Ma senza Orlando come poteva essere finalmente

vinto Agramante e presa la sua capitale Biserta? Né vediamo come Orlando potesse aiutare gli altri paladini alla presa di Biserta se non ricordando che egli andò in Africa quando era fuori del senno. A Dudone non sarebbe stato possibile scampar vivo dalle mani di Ruggero, se questi non avesse conosciuto nel paladino un parente della sua Bradamante; e Rinaldo avrebbe avuto la peggio nel duello con Ruggero, se questi non fosse stato l'amante della sorella di lui: solo dunque per quell'amore l'impero di Carlomagno scampò all'onta di divenir tributario dei musulmani. Quanto influiscano su l'andamento dei fatti le assenze dal campo di Ruggero e degli altri capi e piú segnatamente d'Orlando, basta solo accennare: ma le cagioni di queste assenze sono in un modo o nell'altro connesse all'amore di Ruggero e Bradamante, e di conseguenza tutti gli eventi della guerra dipendono da quell'amore.

« Atlante aveva costruito il castello incantato per impedire a Ruggero di andare in Francia, dove il mago sapeva che il cavaliere sarebbesi reso cristiano; e il lettore sa che Ruggero a farsi cristiano non aveva piú forte ragione dell'amore a Bradamante. Orlando fu attirato al castello di Atlante; ma ivi discoprendosegli Angelica all'improvviso e poi disparendo, sempre con l'aiuto dell'anello che ebbe da Ruggero, egli usci dal palazzo, ed errando nei dintorni in traccia d'Angelica s'imbatté nei saracini di Alzirdo e Manilardo e li distrusse. Cagione questa che Mandricardo lasciasse l'esercito di Agramante per combattere con Orlando, il che lo condusse a conquistare Doralice. Quindi la crudel inimicizia di Rodomonte, che finí col lasciare questi il campo di Agramante, e scavalcato poi da Bradamante ritirarsi in una caverna, onde non usci piú al soccorso di Agramante. Ma Rodomonte, avendo tolto il cavallo Frontino ad Ippalca, la quale per ordine di Bradamante lo conduceva a Ruggero, venne in contesa con Ruggero, e da quella loro contesa sorse a Sacripante l'occasione di venire alle mani con Rodomonte, e Marfisa minacciò di appiccare Brunello in dispetto di Agramante; il quale cosí perdé l'aiuto di Sacripante e per poco

anche quello di Marfisa. Questa con le attenzioni per Ruggero confinato a letto dalla ferita che aveva tocca da Mandricardo eccitò il sospetto ch'ella fosse per isposarlo, cagione a Bradamante di furie gelose. Se il lettore vorrà guardare indietro all'origine di tutto ciò, troverà che nulla ne sarebbe accaduto se non fosse venuto alle mani di Angelica il magico anello, datole da Ruggero che l'ebbe da Bradamante per mezzo di Melissa. Tale è la dipendenza di tutte le storie minori del *Furioso* dalla principale, che io non conosco altro poema nel quale sieno in proporzione minori episodi.

« Ricordi il lettore l'episodio di Niso e di Eurialo nell'Eneide e quello di Cloridano e Medoro che l'Ariosto evidentemente imitò da Virgilio. Se si togliesse via dal poema latino il primo episodio, verrebbe a mancare un bel pezzo di poesia, ma la principale storia andrebbe innanzi e sarebbe benissimo compiuta anche senza quello. Ma il caso è di gran lunga diverso nel *Furioso*. Se Medoro non fosse stato trovato ferito da Angelica, nè questa si sarebbe innamorata di lui nè lo avrebbe preso a marito, nè Orlando avrebbe perduto il senno. Zerbino ritornando dall'inseguire il villano che aveva ferito Medoro si incontrò con Marfisa, e fu forzato a prendersi la protezion di Gabrina, la quale all'ultimo fu cagione che egli quasi fosse posto a morte da Anselmo padre di Pinabello che era stato ucciso da Bradamante. L'amante d'Isabella è liberato da Orlando, il quale era accompagnato da questa donzella dopo ch'egli l'aveva liberata dalle mani dei masnadieri. Per gratitudine a Orlando, Zerbino combatte con Mandricardo a impedirgli d'impossessarsi di Durlindana, ed è ucciso. Per la di lui morte Isabella rimasta senza protezione cade nelle mani di Rodomonte che l'uccide. Rodomonte per punirsi di tale misfatto costruisce il ponte su 'l quale si batte con tutti i cavalieri che passano per quella via, e le loro armi appende in trofeo a onore di Isabella. È abbattuto da Bradamante e per vergogna va a nascondersi in una caverna, dalla quale non vuole uscire all'aiuto di Agramante.

« L'arte d'ingrandire i pregi d'un eroe imaginando che,

lui assente, i suoi sieno sempre battuti è molto abilmente maneggiata dall'Ariosto. Nel poema vi sono almeno sei persone di questa importanza, e sono Orlando, Bradamante e Rinaldo, Rodomonte, Marfisa e Mandricardo. Quando qualunque d'essi entra nella battaglia, la di lui o di lei parte riesce vittoriosa, e come essi appartengono a due eserciti diversi, le cose sono condotte in guisa da impedire o evitare la loro simultanea presenza nelle differenti file. Se Orlando non avesse perduto il senno, non avrebbe fatto quello che fece; e perché non si sarebbe trovato nel campo cristiano? E se vi fosse stato, mentre Ruggero era ferito, Mandricardo ucciso, e Marfisa, Sacripante e Romodonte via, come non avrebbe egli schiacciato i saracini? Chi avrebbe potuto resistere a lui e a Rinaldo? E dall'altro lato, se Rodomonte fosse stato con Agramante, come avrebbero i cristiani potuto difendersi? E se Agramante fosse stato o sconfitto del tutto o vittorioso, quale scusa poteva Ruggero trovare per non fare senza indugi le nozze con Bradamante? E con quelle nozze il poema sarebbe stato chiuso parecchi canti prima che ora non faccia. E se cerchiamo perché non sia così, troviamo che tutto ciò è dovuto alla sortita di Cloridano e Medoro, pregna nel *Furioso* di tali efficaci conseguenze, mentre nell'Eneide il prototipo episodio di Niso ed Eurialo è affatto disgiunto dal resto del poema ».

Tale è la potenza d'ordinamento che l'Ariosto spiegò nella vastità della sua fantasia. E quale riuscì poi nell'esecuzione! Qual effetto quei canti svolgendosi nella continuità dei loro floridi intrecci producono sugli animi ben disposti a riceverli! « L'*Orlando Furioso*, scrisse in uno de' suoi entusiasmi il Baretti, non dovrebbe esser letto che da quelli i quali hanno fatto qualche cosa di grande a pro' della patria, per premio e ricompensa loro ». Tanto meno devo giudicarne io, e lascerò parlare al Goethe in persona d'Antonio nel primo atto del *Torquato Tasso*.

« La ghirlanda di fiori adorna la fronte dell'Ariosto meglio che non farebbe lo stesso alloro. Come la natura copre di

una verde veste dipinta a mille colori il fecondo suo seno, così egli ravvolge nel fiorito velo della favola le cose tutte che sole possono fare rispettabile ed amabile l'uomo. La contentezza dell'animo, l'esperienza e la ragione e il vigore dello spirito, il gusto e il puro senso del vero bene, spiritualizzati e insieme personificati per entro i suoi canti, sembrano in quelli riposarsi come sotto alberi fioriti; e intanto una pioggia di bianchi fiori cade soave sopra essi, ed essi coronati di rose sono in mirabil modo aggirati dai giocondi scherzi degli Amori. Lì presso mormora la fonte dell'abbondanza, offrendo al guardo una meravigliosa famiglia di pesci variopinti: l'aria è tutta piena di uccelli peregrini; il prato e la selva di strane greggi. La malizia spia in agguato mezzo nascosta tra 'l verde; la saggezza fa di tratto in tratto risuonare sublimi sentenze da una nuvola d'oro; mentre la follia sembra scorrere in disordine con le dita le corde di un armonioso liuto, pur serbando la misura delle più belle armonie ».

L'AMINTA
E LA VECCHIA POESIA PASTORALE

[*Opere*, XV, 351-378]

I.

L'*Aminta* è un portento: portento vivo d'armonia tra l'ispirazione e l'espressione e l'impressione rispondentisi negli effetti, che è il sommo nell'arte della poesia riflessa: portento storico nella spirituale continuità della poesia italiana, perché venne al momento opportuno, chiudendo il lavoro della imitazione perennemente innovante e trasformante del Rinascimento e aprendo nella idealizzazione, se può dirsi, della sensualità voluttuosamente malinconica l'età della musica, la quale nel regno della fantasia e dell'arte doveva necessariamente succedere alla poesia.

È un portento. Ma nulla c'è da dire, o fu detto, di nuovo. Nulla, o pure di queste cose. Che l'*Aminta* ha la forma la bellezza la serenità d'una tragedia di Sofocle: il che non è vero; anzi, tanta è la diversità delle condizioni storiche ed estetiche tra le due forme di dramma che non ammette possibile comparazione. Che è la rappresentazione d'un mondo tutto ideale, pieno di luce, d'amore e d'ebbrezza, di malinconie, di gioia, di voluttà; è come un bel fiore campato in aria, e per pochi sottilissimi fili attaccato alla terra: il che può esser vero come una sensazione poetica essa stessa di chi lo dice. O si poté, al contrario, affermare: Che l'ideale poetico posto fuori della società in un mondo pastorale rivela

una vita sociale prosaica vuota d'ogni idealità: Che la poesia incalzata da tanta prosa si rifuggiva, come in ultimo asilo, ne' campi; e là gli uomini di qualche valore attingevano le loro inspirazioni, e di là uscirono i versi del Poliziano del Pontano e del Tasso: il che è vero soltanto in parte e con molta confusione di tempi e di termini e con nessuna relazione all'*Aminta* o alla favola pastorale. Ancora. Che nel-l'*Aminta* il Tasso rappresenta l'anima sua innamorata, la quale vede nel mondo soltanto la donna sua, e tutto il resto è niente, ed ei la trasporta seco in una regione ideale dove ei le dice quanto l'ama, ecc.: che è una bella romanza, non storica (1).

Dopo ciò, se qualche minore uscí fuori a dire — Che il sogno dell'*Aminta,* tutto splendori e profumo, in vece di metter nell'animo l'entusiasmo della luce fa provare la tristezza languida d'una notte d'estate, pare il sogno d'un prigioniero, la visione d'un febbricitante; e in faccia a questa creazione bisogna pensare che la piú bella cosa che Iddio abbia creato è l'uomo afflitto (2); non è il caso di ridere. Questo è la conseguenza di quello; e tutt'insieme sono l'azione del romanticismo, che, esaurito in poesia, sopravvisse un poco nella critica e nella storia letteraria. Io non dico che nella critica, massime letteraria, non abbia ad entrare l'arte; ma il romanticismo e nella critica e nella storia indusse l'autonomia del-l'egotismo fantastico e sensuale; il che può qualche volta piacere quando gli scrittori siano gente di valore, ma per lo piú nuoce. La critica non va considerata come una nuova arte sofistica, dalla quale né scrittore né lettore cerchino piú il vero, ma quegli cerchi un pretesto e questi un divertimento, pretesto di sfoggiare l'ingegno a carico de' grandi autori e delle grandi opere, divertimento di vedere le scimmie caracollare su' dorsi degli elefanti.

(1) L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letter. ital.,* vol. II, lez. LXVI. — F. DE SANCTIS, *St. della letter. ital.,* vol. II, cap. XVII.

(2) Tutto questo e piú si legge in un fascicolo stampato in Atri nel 1889, *Il sentimento dell'Aminta.*

II.

La favola pastorale, o piú largamente boschereccia e campestre, segna l'ultimo sforzo dell'artistica vitalità e il grado supremo della composizione formale a cui pervenne tra noi nel declinare del secolo decimosesto la poesia bucolica degli antichi, serbataci dal medioevo e poi rinnovata nella letteratura del Rinascimento. Dall'idillio e dall'ecloga ella prese la scena i personaggi il costume, dal dramma pur antico le forme all'atteggiamento delle passioni e allo svolgimento dell'azione, nell'azione e nell'espressione tenendo a mescolare temperatamente il patetico ed il giocondo: fu tragicommedia, nuovo genere misto, ma nobile, e, pur fuori dalle regole degli aristotelici, regolare. Rappresentata, in principio, per feste o per nozze di signori agli Estensi, ai Della Rovere, ai Gonzaga, ai Medici, ai Savoia, nei nobili palazzi, nelle ville e nelle regge; tra splendore e fasto di apparecchi ove l'architettura la pittura la scultura sfoggiavano nella raffigurazione della scena e nelle macchine degl'intermezzi, e i primi ingenui vezzi della musica adolescente carezzavano le morbidezze passionate d'una poesia sapientissima; tra uditorii di belle dame e pompose, pronte a citare de' sonetti del Petrarca e delle ottave dell'Ariosto e farne, all'occasione, del proprio, di cavalieri pronti a trattare la spada come a discutere controversie peripatetiche, di poeti che anche potevano leggere filosofia e matematiche al pubblico studio e di filosofi eleganti ne' madrigali; la favola pastorale cominciava facendo sembiante di contrapporre a tanta lussuria d'arte d'ingegno e di coltura una sua vista di mondissima rusticità con quasi un senso di attraente freschezza.

Ecco il fondo d'un bosco: gli alberi alti e radi lasciano il passo ai raggi del sole, che illuminando scopre lontano monti e monti ancora: il terreno verde e ombrato è libero al pascolo de' bestiami e ai ritrovi e colloqui de' pastori. O vero, ecco aperta campagna, con veduta di capanne e di greggi: gorgoglia presso riversando le acque dal colmo bacino una fonte, o

stendesi umida tra canne e pioppi la riva d'un fiume che vien di lontano emanando dall'urna di un dio. Siamo in Arcadia, o su le rive del Po dove già cadde Fetonte e lacrimarono l'Eliadi, o in quale altra parte di questa antica terra di Saturno e di Giano? È lo stesso. Entrano in scena due donne o due uomini d'età diversa: i nomi, gli abiti, il costume sono greci; greci gli dèi che invocano, greca la religione della quale celebrano i sacrifizi e fanno i vóti. Si quei primi personaggi e sí gli altri che poi verranno appaiono essere pastori, cacciatori, coltivatori, bifolchi, qualche volta marinai; ma non de' comuni: anzi i primari nell'azione sono figliuoli o nepoti di Pan o del dio indigete della contrada e del fiume nativo; e a loro si mescono nell'azione enti d'un ordine superiore, semidèi, satiri e ninfe. Nell'azione ci deve essere ciò che gli aristotelici chiamavano rivolgimento di fortuna, prima di buona in rea, che induce negli spettatori il terrore e ingenera il travaglio tragico, poi novamente di rea in buona, sí che il lieto fine consoli poi le agitate sensazioni con la giocondezza della commedia. Ma eterno e immortale motivo della favola pastorale è l'amore: onde il rivolgimento di fortuna, la crisi, è dal più al meno sempre una: chi, nel principio, uomo o donna, aborriva dall'amore, finisce, per una ragione o per l'altra, divina o umana, fatale o del caso, cedendo alle lusinghe della dolce passione e rendendosi al desiderio dell'amante. Cosí durezze rivolte in carezze, inimicizie in amicizie, ritrovate le cose o persone care perdute, sono lieti fini. E gli episodi sono le liberazioni da mortiferi animali, da mostri, da satiri: specialmente da satiri. Il satiro è uno degli elementi necessari alla pastorale: amatore e persecutore selvaggio di ninfe, egli rappresenta la rozza sensualità primitiva di contro alla trasfigurazione dell'amore operata nella vita pastorale dalla poesia e dalla musica.

Di tutti questi personaggi, come abitanti di selve e campi, il parlare dovrebbe esser semplice se non rustico; ma il fatto è (i critici lo van sempre notando, e non con lode) che quei campagnoli sono troppo fini dicitori, che quei pastori la sgarano

ai cortigiani. Se non che quei pastori, l'abbiamo già detto, sono figli o nipoti di numi, eroi nel senso greco essi stessi, e si atteggiano in conspetto di príncipi e di principesse, in faccia a uditorii de' piú cólti che siano mai stati al mondo, in una scena che sfugge i confini del reale. Rimettiamoci dunque in tali condizioni e circostanze, e facciamoci cosí una ragione vera di quella poesia; e tanto piú agevolmente ce la faremo, quanto essa è, quella dico del Tasso e del Guarino, della piú nitida, della piú elegante e squisita che l'Italia abbia mai avuto nell'ordine secondario della sua produzione. La verseggiatura mescola endecasillabi e settenarii, di guisa che il maggior verso corregga il minore con la sua gravità e grandezza, e questo con la sua agilità aiuti l'altro a correre e ondeggiare, sí che riesca un'armonia mezzanamente sostenuta tra commedia e tragedia, che alzi abbassi e varii al bisogno dell'azione e della passione. Gli atti sono cinque: è ammesso il prologo e talvolta l'epicarma, cioè il congedo gratulatorio: non devono mancare i cori, di pastori, di cacciatori, di ninfe; coro parlante, che piglia parte alla commozione della favola; coro cantante, fra atto e atto, non tanto le moralità quanto le impressioni che da quella vengono.

Tale fu nella sua giovanil perfezione la favola pastorale o boschereccia: alla quale anche, per un di piú non importuno, acquistavan grazia e interesse, almeno nelle prime recite, le allusioni alle costumanze e alle idee, alle persone ed ai fatti del giorno e della corte.

III.

Dramma pastorale, come questo nostro del Cinquecento, si può tenere per fermo che i greci non lo immaginarono mai. Dei *Bifolchi* di Cratino rimane solo il titolo; e la fantasia e la ragione rifuggono dal cercare l'Arcadia nella vecchia commedia attica. Lo stesso è a dire dell'altra di Menandro, *Il figlio supposto* o *il contadino*: niente ne resta, e niente auto-

rizza a credere fosse diversa dalle solite favole della commedia nuova, a inviluppo e riconoscimento finale. Il dramma satirico, nel quale a parte dell' azione eroica entravano cantando i satiri con Bacco (solo e bellissimo avanzatone il *Ciclope* di Euripide), era mitologico; e il *Dafni e Lietersa* del tragico della pleiade alessandrina Sòsiteo non sappiam bene che fosse. Contesero nel secolo decimosesto Francesco Patrizi e Jacopo Mazzoni, se tragedia o ecloga; ne scrissero e riscrissero, senza fermar nulla [1]: la critica moderna pare si accordi a tenerlo per un dramma satirico come il *Ciclope*, tendente ad avvicinarsi, concedono alcuni, alle composizioni mimiche e bucoliche dei Dorii di Sicilia, senza designare particolarmente gl' idillii teocritei. Del resto tutta una letteratura, come fu quella del nuovo dramma tra noi, sarebbe ridicolo farla discendere da un frammento di ventiquatro versi, che è quanto ci resta di Sòsiteo, e per di piú ignoti ai primi che scrissero favole pastorali. Ma tant' è: i nostri vecchi avevan bisogno degli alberi genealogici anche per la poesia, e pur troppo, nota argutamente questa volta un grave erudito [2], ce n' è che somigliano agli alberi di certe famiglie per linea retta da Priamo re di Troia e da Giuba re di Numidia.

Alle origini greche del pagano Cinquecento il Seicento devoto sostituí il popolo ebreo e la bibbia. Cosí mons. Huet, il dottissimo vescovo autore della *origine dei romanzi* (1670) per introduzione alla *Zaide* di mad. La Fayette, trovò il primo esempio di pastorale nella cantica detta di Salomone. Certo che in quella lirica popolare d' amori e nozze c' è del colorito bucolico e del movimento drammatico; e vi si posson riconoscere Salomone pastore, Sunamitide pastorella, un coro di verginelle, e altro. Ciò piacque molto in quel secolo a letterati e poeti latini della compagnia di Gesú: e un p. Paolo Serlogo, ravvisando nella *Cantica* ogni parte di

[1] Cfr. P. A. SERASSI, *Vita di J. Mazzoni*, Roma, Pagliarini, 1790; pp. 78-86. — [2] G. FONTANINI in non so piú qual pagina dell'*Aminta difeso*, Roma, Zenobi, 1700.

vera favola pastorale, la volle spartita in cinque atti; ma con erudizione piú rara il p. Andrea Pinto Ramirez la espose in scenica rappresentazione, se non che egli stimò averla a scompartire in soli tre atti [1]. Il primo traduttore italiano della *Cantica* (1686), laico, Loreto Mattei, immaginò distribuirla in otto ecloghe, con intitolazioni quasi romantiche. Il deserto, La campagna, La notte, Il banchetto, Il giardino, Il trionfo della beltà, Il paradiso dell'amore divino. Carmelitano fu il traduttor piú recente e a memoria dei nostri padri famoso, Evasio Leone di metastasiana memoria; e la rifece in otto cantate, a dialogo tra lo sposo e la sposa con le debite ariette. Nel secolo decimottavo, mons. Gius. Ercolani, pastore arcade e governatore per il papa, fece, a mo' de' gesuiti, della Sunamitide allegorizzata una *boschereccia sacra*. Ahimè, Santa Chiesa in foggia di Silvia e Dorinda, tra Dafne e Corisca!

IV.

Della poesia pastorale gli antichi (intendo oramai soltanto greci e romani) non ebbero che una forma, l'idillio o l'ecloga: il romanzo pastorale misto di prosa e verso, la favola pastorale drammatica, sono produzioni italiane derivate e *composite*. Ma composite come? o come derivate? Dopo tanta sazievolezza d'Arcadia, la poesia pastorale venne giustamente in uggia: ma questa non è una ragione per discorrerne leggermente e a traverso, disprezzando. Il critico, o, meglio, lo storico letterario non deve disprezzar nulla: ogni manifestazione dello spirito umano nell'arte del verso e della prosa va studiata, esaminata, spiegata con rispetto; massime quando v'han cooperato una serie d'ingegni molto superiori al volgo dei critici. Però del passaggio e svolgimento della poesia bucolica in Italia chiedo il permesso di raccogliere in breve quel tanto che mi occorre al soggetto.

[1] Cfr. anche QUADRIO, *Stor. e rag. d'ogni poesia*, v. 380.

Gl' idillii di Teocrito erano, come suona il vocabolo, imaginette o bozzetti di caratteri e scene non pur tratti dalla vita dei bovari e pastori, ma dei pescatori, dei contadini, della plebe e cittadinanza minuta della città di provincia. E in questa larghezza nella piccolezza è il gran valore di Teocrito, che fu certamente nell' età alessandrina il maggiore se non l' unico poeta; e disegnava dal vero, superiore al reale soltanto quando la visione passando per il filtro della concezione poetica prendeva l' impronta dell' arte. Ma non pare esatto ciò che fu ultimamente supposto, che il dialogo sia più frequente nell' ecloga posteriore che nel primitivo idillio. Il dialogo fu sempre la forma prediletta, perché naturale e necessaria, della poesia bucolica. Dei ventisette idillii di Teocrito i veramente bucolici sono undici; dei quali, nove a dialogo e due monologhi rappresentativi. Oltre il dialogo propriamente detto prevale nell' idillio bucolico di Teocrito il canto amebeo e l' intercalare: ultimo testimonio questo d' un qualche attacco alla poesia popolare, se non di provenienza diretta: indizio quello d' una tendenza primordiale al dramma. Tendenza, perché in fondo la sostanza è racconto: racconto, non del fatto eroico, sebbene qualche volta del mitico sì, ma specialmente dell' amore o d' altra minor passione o tenue avvenimento. Né, oltre il racconto, manca all' idillio un certo fondamento epico: Dafni, il primo pastore, il figlio di Hermes e della ninfa ignota, è per questa poesia ciò che per l' epos propriamente detto l' eroe: di più epica è la verseggiatura, l' esametro. Sicché l' idillio bucolico viene ad essere un genere misto tra drammatico ed epico: se non che il movimento e fervore del canto nella passione lo fa anche lirico. Finalmente, la poesia bucolica, sorgendo sempre di mezzo a un' età raffinata, aspira e prosegue almeno esteriormente l' idealità d' una vita semplice e pura, che essa cerca di restaurare nella rappresentazione dell' idillio: indi l' espressione o l' atteggiamento sentimentale, che vedesi a pena in Teocrito, si rileva in Virgilio, cresce poi sempre fino alle caricature di Gessner.

Con Virgilio il poeta entra personalmente nella rappresentazione bucolica, e v' introduce argomenti e trattazioni che paiono meno acconci a quel genere. Il che non solamente Virgilio fa esponendo con molta poesia nel *Sileno* un sistema filosofico e dei mitici colori adornando nella quarta ecloga e nella decima l' ambizion di Pollione e l' amicizia di Gallo, ma anche nei colloqui e nei canti e nelle querele de' pastori adombra e ritrae i tristi effetti delle guerre civili e i lieti delle riparazioni di Mecenate e Ottaviano. E chi può risolutamente negare che il Dafni della quinta sia Cesare?

Tale passò Virgilio co' suoi imitatori Calpurnio e Nemesiano al medio evo; all' età vaga dell' oscuro e del sottile, all' età mistica e scolastica piacendo sopra tutto per ciò ch' ella credea vedere e intravedere nelle figure dei pastori e sotto i veli dell' allegoria. Così l' academia carolina del secolo ottavo, che prima diè l' esempio d' imporre nomi etnici a persone cristiane, e le sue erano tedeschi o britanni, mandava con Angilberto-Omero ecloghe-epistole all' onor di Carlo e di Pipino, cantava con Alcuino-Flacco cuculi e Coridoni allegorici, cantava con un Nasone in due proprie ecloghe virgiliane l' alto Palemone che dalla rinnovata Roma domina i regni; e solo in un *Conflictus veris et hiemis*, o del venerabile Beda o di un discepolo d'Alcuino che sia, trovava l' accomodamento della natura e della tradizione germanica con la forma latina. Così la poesia monastica dei secoli decimo e undecimo faceva di Fille e Galatea velame ai lutti delle abazie vedovate, e nella *Bucolica quirinalium* di un Metello benedettino [circa 1160] alternava in dieci ecloghe vóti, punizioni e premii di Melibei e Titiri e del nuovo santo Quirino (1). Da allora incomincia il vocabolo e il concetto allegorico dell' ecloga, quale durò fino al Rinascimento. *Idillio* ed *ecloga* son denominazioni che rimasero alle due opere bucoliche di Teocrito e di Virgilio; ma quanto felice

(1) Cfr. FR. MACRÌ-LEONE, *La bucolica latina nella letter. ital. del sec. XV* ecc. Torino, Loescher, 1889; pp. 21-41.

la prima, altrettanto impropria e non rispondente la seconda, che in somma vuol dire « alcune cose scelte da molte più »; e forse il grammatico, che primo l' appose, congetturava o sapeva d' una scelta fatta da Virgilio tra le sue *bucoliche*: ché tale è il termine proprio a questa poesia nell' antichità greca e romana. La denominazione d' *ecloga* invalsa nell' epoca carolingia fu propagata anche alle poesie descrittive e alle giocose, ma più specialmente significò le rappresentative pastorali. Così l' usarono i poetanti in latino del nostro Trecento, e così venne alle lingue nuove latine.

V.

Primo scrittore di ecloghe, primo Tirsi dell'Arcadia nuova in Italia, fu Dante, a istanza d' un romagnolo, o d' onde altrove si fosse Giovanni del Virgilio. E dopo Dante abbondano ecloghe latine per tutto il secolo: le mal tribuite ad Albertino Mussato, e che potrebber essere d' un poeta aulico, lombardo o veneto, dei Visconti: le molte, e alcune veramente belle, del Petrarca e del Boccaccio: le ancora inedite di Giovan de' Boni aretino: le otto che avea composte Coluccio Salutati. Tutte a dialogo; e i loro poeti, passando oltre, o anzi ignorando i *cuculi* del venerabile Beda e d'Alcuino, tornaron diritti a Virgilio e un po' a Calpurnio; e, se di Virgilio non appresero la suprema eleganza, assunsero al più alto e austero concetto di verità la forma allegorica, per mezzo la quale credevano esser passata la voce della Sibilla annunziante Cristo nato. Di Teocrito non seppero che per udita e non lessero che per citazione. Quell' ecloga nell' *Ameto* del Boccaccio, ove cantano in gara il pastor siculo Acate e Alceste pastore arcade, adombra ella da vero, come un dotto e ingegnoso uomo avvisò (1), la differenza, qual vedevala il medio evo, tra l' idillio teocriteo

(1) A. HORTIS, *Studi su le op. lat. del Bocc.* Trieste, 1879, pag. 66.

reale e l' allegorica ecloga virgiliana? Anche se no, esso il Boccaccio nell' epistola dichiarativa della sua bucolica [1] affermava che Teocrito nulla intese oltre quello che la corteccia delle parole dimostra, ma Virgilio asconde sotto la corteccia più sensi. Così le ecloghe latine del Trecento ricuoprono dell' involucro pastorale o avvenimenti personali degli autori o grandi fatti della storia politica e religiosa dei tempi; e Francesco Petrarca ribattezza Mition il pontefice Clemente V e dà del Panfilo a san Pietro, che il Boccaccio chiama invece Glauco, e chiama Dafni l' imperatore Carlo IV. Che resta dunque l' affermazione di Francesco De Sanctis a proposito del Tasso e del Guarino, che l' ideale poetico posto in un mondo pastorale rivela una vita sociale prosaica e vuota d' ogni idealità? Cotesti trecentisti, anche Dante, anche il Petrarca, ai quali certo idealità non mancavano, andarono a cercar la poesia nel *mondo pastorale*, come gli estetici direbbero con espressione né filosofica né italiana. Ma perché? Per due ragioni, imagino io: una sociale e una letteraria. Non ne potevano più di quei baroni e cavalieri, epici quanto volete nelle canzoni di gesta e nei romanzi, ma rozzi e brutali nella vita; di quei frati e monaci, santi quanto volete nelle auree leggende, ma abbuiatori e accidiosi e un cotal po' ancor puzzolenti; di quei cittadini, valenti e magnanimi nelle croniche, ma di picciol animo in fatti e ringhiosi e ignoranti; e si rifugiavano nella libertà fraternità egualità dell'Arcadia. Nell' arte della poesia sentivano mancarsi qualche cosa, la forma drammatica; e disdegnando cercarla nelle laudi e ne' misteri né osando ciò che il Mussato, crederono trovarne un' apparenza nei dialoghi dell' ecloga.

Quanto invalesse tuttora nell' arte anche pastorale del Trecento l' allegoria, lo mostra Giovanni Boccacci nell' *Ameto*. Composto del 1342, quando il ventottenne amante di Fiammetta dalle voluttà di Napoli si fu restituito alle bellezze di

[1] G. BOCCACCIO, *Le lettere*, per Fr. Corazzini; Firenze, Sansoni, 1867; pag. 267.

Firenze, l'*Ameto* vorrebbe essere in principio un'opera uscita tutta classica dai recenti studi latini. Giocondo rivelatore di forme e apritore di nuove fonti alla poesia, messer Giovanni dà qui il primo esempio del romanzo pastorale misto di prosa e di versi; e nei versi deduce primo l'antica ecloga dall'esametro latino a mormorare scorrevole pe' freschi e molli canali della terzina; e in questi versi la purità del Trecento e la peregrinità classica si assorellano ingenuamente tanto che no 'l potranno sentir mai né capire i giudicanti stranieri e tali altri nati e cresciuti a essere tuttavia stranieri. La *commedia delle ninfe fiorentine*, come s' intitola l' *Ameto*, pare in principio un'opera del giorno: l' azione è nei dintorni di Firenze; e i templi s' intendono chiese, e le feste son *sacre*. Le donne, alcune co' nomi che infioreranno poi il Decameron, sono, s' intende, tutte belle; e le descrizioni delle varie bellezze, fatte lungamente secondo gli schemi dei romanzi, riescono a essere più raffinate e provocanti che non le simiglianti della maggiore opera. Tutte innamorano il rozzo Ameto, e tutte hanno i loro amori, non coniugali, ma, in onta del coniugio, conducenti a perfezione; e di quegli amori si contan le storie, e anche del padre e della madre del Boccaccio che è detto Caleone, e dell' amata Fiammetta, con intermezzi pastorali e descrizioni naturali. Tutto va bene, in pieno classicismo, in calda e rosea sensualità di primavera toscana, fino a un certo punto, quando a un tratto tutto muta. L' idillio è la visione del canto vigesimonono del Purgatorio: le sette ninfe fiorentine sono l' umanazione delle virtù teologali e cardinali, *Noi sem qui ninfe e nel ciel siamo stelle*; ed Emilia, per esempio, è la famula di Diana, la quale è la Giustizia; e Fiammetta è la sacerdotessa di Vesta, la quale è la Speranza; e Lia è sotto il potere di Cibele, che è la Fede. E finisce con l'apparizione di Venere, che è la Carità: alla cui luce Ameto si trasforma e diviene perfetto.

Come del romanzo pastorale, così il Boccaccio fu autor primo del poema pastorale. Tutto l'opposto dell'*Ameto*, che move dalle circostanze reali per metter capo alle allegorie

teologiche, il *Ninfale fiesolano* move dal mito preistorico per riuscire alla vita reale del Trecento: comincia dal coro di Diana che scorre i monti dove poi Atlante fonderà Fiesole, segue con le fantasie ovidiane delle ninfe converse in ruscelli dai noti nomi, e riesce alla rappresentazione viva della passione umana e degli affetti domestici. Mensola che si rimorde del fallo; Giraffone (è già nel nome l'urto della nuova rusticità con le leggiadrie mitologiche) che recasi su le spalle il cadavere del figliuolo mortosi per amore; la vecchia ninfa che presenta a' due genitori orbati il fanciullino nato dell'amore punito da Diana, paiono creazioni moderne e sono dell'antica verità eterna; e l'idealità mitica pastorale finisce con la realità sociale politica, che abolisce il rito di Diana, marita le ninfe e fonda la città. E il poema liberandosi quasi súbito dalle fascè dell'idillio distendesi a scendere naturale con una favella e una verseggiatura limpidamente rispecchiante le cose nell'intimo della verità semplice che non urta né offende. Non mai il Boccaccio fece meglio in versi, e di rado la pastorale italiana fu cosí poetica.

VI.

E poi fu un lungo silenzio alle zampogne ed ecloghe sí in latino come in toscano; interrotto (chi se lo ricorda o lo ha letto?) sol da Giusto de' Conti. Il quale un bel giorno dimenticò le tornite imitazioni della Bella Mano, per mettere insieme una strana rima tra ecloga e frottola (*La notte torna, e l'aria e il ciel si annera*); a dir meglio, compose una vera ecloga, ove entra la frottola con l'elemento suo realistico nella sostanza e polimetro nella forma. Ma solo a mezzo il Quattrocento affermasi che in gara alla bucolica classica meglio e piú generalmente compresa si risvegliasse co 'l desiderio della vita riposata nei campi il sentimento della natura, dando le mosse a una poesia pastorale o campestre che voglia dirsi. È egli vero?

Ecco tra il 1453 e il '71 le dieci ecloghe latine di Matteo Maria Boiardo. Dall'Arcadia guasta dai turchi Pan rifugge in Italia, e a Poeman pastore italico insegna cantare in riva della Secchia presso a Modena o del Tressinaro sotto i bei colli di Scandiano. E Poeman e i nuovi pastori cantano i soliti amori e abbandoni e morti di ninfe assai vagamente; ma cantano anche Giano e Pico e Pitagora, e l' etrusco Tage ed Evandro e le glorie di Roma, e súbito appresso gli Estensi; cantano l' età dell' oro rifiorita sotto Borso nuovamente duca (1453), e portano in gabbia una gazza che ha imparato a ridire il nome di Ercole governatore di Modena (1465) sotto il cui reggimento è cosi beato vivere. Le ecloghe del conte scandianese si riattaccano a quelle del Petrarca e del Boccaccio, e splendono a luoghi di forse piú elegante imitazione virgiliana; ma non ebbero fama.

Stanno in disparte le otto ecloghe di Battista Spagnoli, il Mantuano. Le scrisse adolescente (1485 circa) essendo a studio in Padova, e due ne aggiunse vecchio in religione; perocché fu carmelitano, di recente beatificato. Cotesto santarello è un osservatore triste, rozzo, sboccato; non osceno; ma delle donne e degli amori mette in mostra le dure verità con le crude parole; mette in latino le storpiature dei nomi cristiani (*Iannus*, *Tonius*): non fior d' eleganza, efficacia volgare, verità prolissa: pare a certi passi prevenire la commedia rusticale, in altri anticipare il suo paesano Folengo. E pure quell' ecloghe furono ben presto commentate dal Beroaldo, e fra tanta eleganza del secolo appresso tradotte due volte in francese da Michele D'Amboise e da Lorenzo De la Gravière, in inglese da Alessandro Barclay: si forte era la sete del naturale.

Dalle georgiche di Esiodo e Virgilio balzava a descrivere le stagioni della viva agricoltura toscana Angelo Poliziano nel *Rusticus*: prolusione in versi alle lezioni su quei due antichi poemi che il giovine professore accingevasi fare allo studio di Firenze nell' anno 1483. Dov' è andata la polvere dei vecchi libri pur ora scossi dal filologo? Il Poliziano pare scrivere una

lingua viva: non imita il greco autore nè il latino; non compone idillio nè ecloga, fa una selva; mirabile dipintore, di colorito fiammingo; più moderno, e quasi direi più poeta, del Thomson. All'ecloga mitologica virgiliana primo, se non forse co 'l Pontano o poco dopo, ma certo in Napoli, tornò Pomponio Gaurico (m. circa il 1530). E súbito l'eleganza signorile delle ecloghe puramente classiche del Sannazaro, del Vida, di G. B. Amalteo fece dimenticare e disprezzare ogni latino anteriore.

VII.

Intanto era venuta rifiorendo l'ecloga volgare in terza rima. Fu notato [1] che tra le eroidi di Luca Pulci, morto fin dal 1470, quella di Polifemo a Galatea ninfa marittima è un'ecloga formale, la prima forse in terzine sdrucciole. Bernardo, fratello di lui e di Luigi, volgarizzò da giovane in terzine tutte piane la bucolica di Virgilio; e del 1481 quel volgarizzamento usci a stampa con le *bucoliche elegantissime* di Girolamo Benivieni fiorentino e dei senesi Francesco Arsocchi e Fiorino Boninsegni; il quale ultimo, esule in Napoli, intitolava alcune sue ecloghe al duca di Calabria fino dal 1468, quando il Sannazaro aveva dieci anni. Tutte *elegantissime*, come le spaccia il frontespizio, quelle ecloghe non sono: son tutte in terzine, che l'Arsocchi varia di rime piane e di sdrucciole, e il Boninsegni anche v'intromette delle strofe a rime ripercosse. Dall'Arno al Po, con quella emulazione che era nel gentil lavoro letterario tra la corte medicea e l'estense, importò il nuovo genere poetico Matteo Maria Boiardo. Delle dieci ecloghe italiane di lui quattro sono scritte di certo nel 1482, come quelle che hanno argomento dalla guerra veneziana contro Ercole I duca di Ferrara e dal soccorso d'Alfonso aragonese al cognato: ma le altre, di contrasti e

[1] G. MAZZONI, *Le ecloghe volgari di M. M. Boiardo*; in *Studi su M. M. B.*, Bologna, Zanichelli, 1894; pag. 323.

di amori pastorali, niente vieta recarle più a dietro, al 1470 o poco dopo, che fu al conte scandianese anche il tempo dei tre libri degli *amori*: allora il Boiardo aveva finita la bucolica latina, e si provò alla volgare, riescendo con la sua cordiale bravura. Le corde della battaglia e della politica, come la zampogna e il flauto della campagna e degli amori ei tócca e ispira egualmente bene, con più eguaglianza che non il Boccaccio: primo a introdurre nella terzina dell'ecloga la rima sdrucciola del dialogo, secondo a dedurre nel canto pastorale la rima al mezzo della frottola. Al Boiardo si accompagnano nell'Emilia due altri gentiluomini rimatori, Niccolò da Correggio con la *Semidea* in terzine piane e Gualtiero Sanvitale con la *Florida* in sdrucciole [1]; a Ferrara, Antonio Tebaldeo.

Composto in quel torno, sta da sé, anche per la squisitezza della composizione, il *Corinto* di Lorenzo de' Medici, vera ecloga classica. Classici, del resto, almeno nell'intenzione, quei versi pastorali eran tutti; e fatti da gente aulica per gente aulica, che andava adattando la moda del classicismo. Quando a un tratto, proprio in questo momento e per opera dello stesso Medici, esce la *Nencia da Barberino*. Una vera magia di trasformazione: Amarilli e la vecchia ecloga cadono in cenere, e ne sorge fenice la giovane contadina toscana nel suo abito da festa, nella più amena e placida valle, nella più soave e intera parlata del bel paese; e la poesia del rispetto popolare ricanta per bocca del signor popolare l'idillio del-

[1] Ambedue nel cod. X' 34 della Estense. La Florida del Sanvitale fu pubbl. in frammento da Jac. Corbinelli tra le *Rime antiche* in append. a *La bella mano* di G. De Conti (Parigi, Patisson, 1590) con questa curiosa attribuzione, *Del Sanazaro nativo di Pistoia*: e da Mich. Scherillo in append. all'*Arcadia di Jacopo Sanazaro* (Torino, Loescher, 1888); il quale Scherillo ci dà notizia che l'ecloga leggesi pur col nome di J. Sanvitale in un cod. della biblioteca di Dresda e nel LX degl'italiani (Zanetti) della Marciana. Credo non possa nascer dubbio su la giusta attribuzione al Sanvitale, probabilmente parmense; per la concordanza di tre codici, l'uno dei quali, l'estense, è una raccolta di rimatori emiliani, e anche per la coloritura qua e là emiliana della lingua.

l'amor popolare. Ahimè, fu un lampo! Che se tutta l'Italia non è Toscana, nè anche tutta Toscana è Mugello nè tutti i rimatori sono il Medici. La *Beca di Dicomano* del Pulci e la *Catrina* del Berni furono presto una caricatura: bisogna tornare all'Arcadia. Non però senza prima avvertire l'apparizione d'un'altra forma, che più veramente potè contribuire per qualche verso, almeno con l'esempio d'una più elegante imitazione classica, alla futura composizione della favola pastorale. Dal tronco della rappresentazione, sacra e morale, ecclesiastica e borghese, in ottava e in terza rima, diramò in quelli stessi anni, con più succhio lirico, la nuova foggia aulica dell'idillio virgiliano e ovidiano drammatizzato con mescolanze pastorali: l'*Orfeo* di Angelo Poliziano rappresentato alla corte di Mantova nel 1471 e il *Cefalo* di Nicolò da Correggio alla corte di Ferrara nel 1486.

Poco dopo, in Napoli, Jacopo Sannazaro componeva a imitazione dell'*Ameto* l'*Arcadia*: dodici ecloghe rappresentative o liriche ed elegiache; non tutte di séguito; le prime dieci avanti il 1489, le ultime poco prima del 1504. Gli fu dato vanto d'avere innovato la terzina a rime sdrucciole per meglio rendere il dimesso dialogo dei pastori quando non cantano, e d'aver fatto più d'una volta l'ecloga polimetra a meglio rendere la varietà dei racconti e delle rappresentazioni. Ma la terzina sdrucciola è, come già notai, di Luca Pulci morto prima del 1470 e del Boiardo che scriveva al più tardi nel 1482; e il polimetro fu già di Giusto de' Conti, non che del Boiardo stesso e dell'Arsocchi e Fiorini, che davano a stampa nell'81, e il secondo visse a Napoli assai. Il che non scema al Sannazaro la lode di qualche novità, per aver saputo acconciare alla bucolica classica, dedotta puramente da Virgilio, la rima al mezzo popolare delle frottole napolitane, dei *Gliommeri* e delle *farse cavaiole*. Non gli scema la lode di aver fatto meglio di tutti; d'aver dato, massime nella prima seconda e decima, il più bell'esempio, più vivamente e drammaticamente mosso dell'ecloga, accenno quasi divinatorio al dramma pastorale. E più altre e maggiori sono le lodi dovute

in generale a cotesta opera, che fu delle piú significative ed efficaci, se non delle piú originali, del Rinascimento [1]. Non piú allegorie: il moderno poeta avviasi veramente all'antica Arcadia, se non a quella storica di Polibio, una repubblica quasi elvetica, ov'era la vita laboriosa e dura nei campi, e l'ideale severità del costume portava l'educazione mista degli adolescenti e delle vergini al canto degli inni accompagnanti i sacrifici di Bacco, a quella almeno virgiliana — *soli cantare periti Arcades* —

(Atque utinam ex vobis unus vestrique fuissem
Aut custos gregis aut maturae vinitor uvae!),

quella che poi divenne un paese, in cui piú che di lavorare la gente si occupava di fare all'amore cogliendo fioretti, Cuccagna magra e Bengodi esangue della decadenza. A questa Arcadia avviavasi dunque e ci viaggiava per entro il poeta; ma, come poeta moderno, mesto e addolorato, d'amore e d'altre pene. E poi ben presto l'Arcadia del Sannazaro si riconosce essere la valle di Gifuni in quel di Salerno, ov'erano i possedimenti della famiglia e ove la madre l'allevò ed egli la pianse morta e s'innamorò. E tutta degli amori e dolori suoi, e di quelli degli amici e di quelli de' suoi re, è piena quest'*Arcadia* tanto piú nobile dell'*Ameto*. Quelle grotte, è vero, sono tutte intarsiate di vecchi frammenti greci e latini e rivestite di spoglie toscane. Che importa? cosí voleva il tempo. Ma entro v'abitano veramente, o almeno parve al poeta, quelli ch'ei chiama i gloriosi spiriti dei boschi; e l'Europa ammirata per un secolo ne udí risonare

El dulce lamentar de los pastores,

[1] Su J. Sannazaro son da vedere le *Note* di F. Torraca (Napoli, Murano, 1879); cosí l'aut. intitola modestamente il suo lavoro, che è un de' migliori saggi di vera critica letteraria usciti in questi ultimi anni. Cfr. anche *Arcadia di J. Sannazaro* con note e introduzione di M. Scherillo, Torino, Loescher, 1888.

come in bellissimo verso cantava Garcilaso de la Vega, un de' celebri imitatori del poeta napolitano. Per un secolo intero l'Europa fu allo specchio dell'*Arcadia* a farsi classica: su le tracce del Sannazaro, a mezzo il Cinquecento, in Spagna, Giorgio di Montemayor componeva la *Diana*, e il gran Cervantes, nel 1584, la *Galatea*: in Inghilterra, nel 1590, fiorente Shakespeare, che al Sannazaro deve almeno il nome di Ofelia, Filippo Sidney rifaceva un'*Arcadia*; e in Francia, nel 1610, Onorato d'Urfè faceva l'*Astrea*.

In Italia l'opera del Sannazaro poté in appresso suggerire o prestare alla futura favola pastorale paesaggi e figure di personaggi liricamente appassionati: per intanto ebbero più fortuna le parti metriche, le quali imitate originarono e divulgarono una specie di ecloghe nuove, di cui molte furono anche recitate e rappresentate. Dello stesso tempo altre piccole poesie rappresentative, non sempre e non tutte in terza rima, vennero in uso, pur col nome di ecloghe e più largamente di commedie pastorali e rusticali; le quali paionmi più tosto discendere per degenerazione dalla *Nencia* del Medici e dall'*Orfeo* del Poliziano. Ora è invalsa un'opinione che in coteste due specie, frequenti su 'l finire del secolo decimoquinto e nei primi trenta o quarant'anni del decimosesto, vuol cercare e trovare le origini prossime del dramma pastorale. Il che, se intendasi della favola o tragicommedia del Tasso e del Guarino, non mi pare opinione sicura; e vorrei mostrarlo, non pur prendendo in più largo esame gli esempi accennati un po' di passaggio e alla svelta da altri, ma anche recandone io di nuovi. Potrebbe essere una mostra non incuriosa di fatti ed esempi d'una poesia mezzo aulica e mezzo popolare, non molto conosciuta o da molti.

LA SECCHIA RAPITA

[*Opere*, II, 111; 130-140]

Ad Alessandro Tassoni è merito non comune avere contrastato l'uso pessimo del secolo suo, pur rimanendo pensator libero e novatore non licenzioso; è lode rarissima avere dai servigi che a príncipi rese molti e pericolosamente importanti ritratto scarso o nullo il guadagno, franco l'ingegno, incontaminata la vita; è gloria grande aver partecipato con Traiano Boccalini, con Tommaso Campanella, con Fulvio Testi, con Salvator Rosa la eredità santissima del pensiero italiano ad un tempo, nel quale piú certa ed acerba seguitava a quello la calunniosa vendetta dei potenti stranieri e nostrani.

*
* *

.... È nuova opera in vero, tanto per l'organismo delle parti quanto per la mistura della composizione, è il poema della Secchia rapita.

Il quale, pigliando le mosse da una contraffazione del combattimento di Scarpolino o Zappolino nel 1325, quando i Modenesi perseguirono i Bolognesi sconfitti fino alle mura di Bologna e un di loro tolse di dentro dalla porta San Felice una secchia di legno, séguita con la battaglia della Fossalta del 1249 (la quale con audace anacronismo si fa dal rapimento della secchia originare), dove i Modenesi furono scon-

fitti, e re Enzo mandato da Federigo II in loro aiuto restò prigioniero di Bologna; termina con la pace a eguali condizioni conchiusa tra le due città. Vi s'intrecciano come avvenimenti secondari un riconquisto di Rubiera, inventato di pianta; una presa di Castelfranco per parte dei Modenesi, che storicamente fu nel 1323; un soccorso di Ezzelino da Romano a Modena, portato in altra guerra del 1247; un assalto notturno di Modenesi nel campo dei Bolognesi assedianti, imitato da una battaglia che imprevista diedero quei di Modena ai Bolognesi conquistatori di Castel San Cesario nel 1229; come pure dalle spedizioni di Bologna e suoi alleati contro il castel di Bazzano nel 1228 e contro castel San Cesario nel 1229 è presa la rassegna degli ausiliari de' Bolognesi. Aggiungi a tutto questo un concilio di numi nuovamente faceto, e l'episodio degli amori di Endimione e della Luna vagamente colorito con le tinte dell'idillio latino, non senza le lascivie del tempo, benché al poeta paresse di aver fatto cosa omerica (ed è a notare che l'Alfieri, scrivendo nei primi suoi studi, tra gli altri esami dell'Aminta, della Gerusalemme, dell'Orlando anche quel della Secchia, la critica tutta, tranne la « descrizione di Diana e d'Endimione, cantata da Scarpinello, ed a mio parere, sublime »); Venere che dorme la notte all'osteria con Bacco e Marte, e Venere che nel suo fulgore di diva greca viaggia pe'l mare commosso alla volta di Napoli; la rassegna delle milizie modenesi di un basso grottesco e le ottave dove si narra la battaglia di Fossalta, le quali per calore non si vergognano al paragone di quelle dell'Ariosto né per dignità di quelle del Tasso; il tenero episodio di Ernesto e Iaconia, e il grossolano travestimento dello stupro di Lucrezia; la resa burlevole di Rubiera, e la giostra di Melindo guerriero incantato; Gherardo Rangone che combatte per le mura della patria, e Titta Zerbin romanesco vanaglorioso; la figura giovenile e splendida del biondo re Enzo, e la obbrobriosa del conte di Culagna, tristo, sciocco, svergognato e vigliacco; e quindi gli uomini del secolo decimosettimo introdotti a operare come

quelli del decimoterzo, e quelli del decimoterzo pensanti e parlanti a modo del decimosettimo; e le allusioni a poeti e accademici e comentatori, ed a príncipi e prelati e papi contemporanei; e le varietà dello stile opposte insensibilmente tra loro, e il cambiar tono da ottava ad ottava: e in questo contrasto disordinato di principii e di forme avrai a punto le sorgenti del ridicolo, e quindi la novità artistica del poema eroicomico. Di fatto, se è vero che il ridicolo di sua natura esclude ogni finalità reale dal canto degli oggetti, imperocchè il riso che nasce da un contrapposto disarmonico e inaspettato, e il fine che suppone un concerto nei mezzi ordinati a conseguirlo, sono insieme discordi, sarà pur vero che la ragione artistica del poema eroicomico risulta dalla opposizione della materia e forma tra loro e più dalla mancanza di una finale coordinazione degli avvenimenti; mancanza artistica trovata prima da Guglielmo Schlegel ([1]) nel dramma di Aristofane, e analizzata poi profondamente da Vincenzo Gioberti ([2]).

Così intesa la essenzialità della Secchia rapita, tu vedi come mal si apponessero quei critici che dietro il Sismondi ([3]) la dissero epopea non nuova in Italia dopo quelle del Pulci, del Berni, dell'Ariosto. Or la Secchia si differisce dal Morgante; in quanto il Morgante è la schietta rappresentazione della vita medioevitica, co'l suo ideale or grossolano e grottesco or mirabilmente semplice e puro, con la sua misura di entusiasmo e di dubbio, di serietà e d'allegria, di gaiezza e mestizia, di delicatura e rozzezza: mistura che tu vedi storica nelle costumanze e nelle feste; artistica nei misteri e nei canti, nelle novelle e nelle ballate, e in ultimo nella Divina Commedia. Si differisce dall'Orlando innamorato del Berni; in quanto che il ridicolo del Berni è più veramente una esa-

([1]) *Corso di letterat. drammatica*, lez. VI. — ([2]) *Del primato*, parte II, Bruxelles, 1843, pag. 236 e seg. ([3]) *De la littérature du Midi de l'Europe*, chap. XVI.

gerazione di concetto che non un concetto esso stesso; e in quanto che il Berni, pur lasciandosi alcuna volta trasportare dalla natura sua in quel suo quasi tradurre, conservò però la forma organica dell' autor suo ch' è mitica e ciclica. Si differisce dall' Orlando furioso; in quanto che l'Ariosto ritrovò il suo concetto primordiale ed ebbe il suo fine nella credenza e nella moda letteraria del secolo suo, ed il ridicolo dell'Ariosto è piuttosto un accidente secondario che non una condizione essenziale. La Secchia rapita è un esempio di quella epopea che sola avanzò all' Europa occidentale, dopo che il gran mutamento di credenze e pensieri avvenuto nel secolo decimosettimo ebbe chiuso il medio evo. Esaurito il mirabile mitologico nell' Orlando furioso e il mirabile soprannaturale nella Gerusalemme liberata, poiché per una parte il fumo de' roghi dell' inquisizione soffocò la poesia teologica e filosofica, e per l' altra il freddo alito della Riforma dissipò le floride illusioni del medio evo, gli uomini oppressi dalla realtà della vita sentirono più radamente l' entusiasmo; il mirabile e il soprannaturale non intesero più, e lo rappresentarono o dubitando con l' imitazione o sorridendo con la burla. Quindi il fine della letteratura attiva dei secoli antica e il cominciamento della riflessiva dei nostri; quindi l' origine della epopea eroicomica, co 'l Pantagruel in Francia, co 'l Don Quixote in Spagna, con la Secchia rapita in Italia. Se non che, mentre nel Pantagruel è acre irrisione del passato e del presente, nel Don Quixote è sogno fantastico d' un ideale inopportuno, nella Secchia al contrario è riso spensierato sovra un tempo che fu. E come il pensiero che produsse la Riforma cedé poi necessariamente il luogo al razionalismo analitico, il quale preparò la rivoluzione dell' 89 e dopo aberrò in aspirazioni eterogenee fin che non si ricompose come in un sistema scientifico, così tu vedi nello svolgimento posteriore della poesia eroicomica la Pucelle d' Orléans precedere la rivoluzione, accompagnarlesi la Guerre des Dieux, susseguirla il Don Juan solitario e selvaggio, venire ultimi quasi testamento del razionalismo i Paralipomeni della Batracomiomachia.

* * *

Toccate cosi la ragione e la genesi della Secchia rapita, dirò che, a meglio essere poema interamente ridicolo, difetta anche d' uno scopo finale che chiaramente si scerna. Perché io non vorrei ammetter per buona la supposizione del Sismondi, che il fine di questo poema possa essere nella satira delle guerre civili italiane. E che importava far deridere le guerre civili agl' italiani del secolo decimosettimo, i quali nel torpore del servaggio né pure avevano facoltà di mutarsi da un lato all' altro? o meritava egli il conto di burlarsi per questo di uomini già morti da quattrocent' anni e che a' contemporanei del Tassoni non assomigliavano né di costumi né di carattere? Anche al Foscolo parve che, « se il Tassoni sparge il ridicolo sulle abitudini, su i costumi e sulle opinioni di taluno in particolare, egli prende però di mira soggetti più alti », che egli « detestasse i reggitori stranieri d' Italia, e desiderasse di presentare una viva pittura delle miserie partorite dalle guerre civili e dalle querele domestiche degl' italiani »; ma poi si ristringe a dire che egli « intendeva volgere in burla la falsa importanza che gli uomini danno a cose da nulla », e che « trastullossi colle stoltezze degl' individui e delle nazioni » (1). E forse né pure si è apposto al vero Paolo Emiliani Giudici, il quale par si compiaccia credere uno de' fini del Tassoni il « colpire nelle radici la mitologia » (2). A me sembra che il Tassoni si burli degli dèi d' Omero a quel modo stesso che si burla del vescovo Boschetti e del legato Querenghi e del cardinale Ubaldini, e ch' ei gli travesta come press' a poco il potestà modenese e gli ambasciatori di Bologna. Più il Tassoni ammirava l' Adone e il Pastor fido, e dalla mitologia

(1) *Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani*, Saggi di Critica, I, Le Monnier, 1859. — (2) *Storia della letter. ital.*, lez. XVI.

tolse le figure e i colori del viaggio di Venere e il soggetto degli amori di Diana e Endimione, episodio trattato mirabilmente su 'l serio. Piuttosto, dopo aver veduto il fine principale del Tassoni nel pigliar vendetta del conte di Culagna, crederò co 'l Giudici stesso che il poeta anche mirasse a farsi beffe dell' estro affettato dei manifattori di epopee del secolo decimosettimo; nella cui prima metà, oltre un saggio incompiuto del Tassoni stesso ed altri del Testi, si contano venti epopee più conosciute; e tanto più volentieri lo crederò, da poi che esso il Tassoni in una lettera del 16 al Barisoni definisce la Secchia « un capriccio spropositato, fatto per burlare i poeti moderni ». E burla di fatto, delle epopee classiche, i concilii degli dèi e i lunghi colloqui dei combattenti tra loro; delle epopee romanzesche, le fatature e le magie e la gran bontà de' cavalieri antichi; burla le comparazioni del Marini, e Girolamo Preti

> Poeta degno d' immortali onori
> Nel tempo che puzzar soleano i fiori,

e i seguitatori del toscanesimo e del bello stile antico, e la « Musa gentil di Fulvio Testi », e « il legno santo » del Bracciolini. Tale è questa ingegnosa parodia che chiude il ciclo epico in Italia: necessario portato di quel secolo, nel quale altro non si vide e non potea vedersi del medio evo e dell' età dei comuni che il lato ridicolo.

Ma le sue burle non son tutte su 'l buon tempo antico e su gli amici suoi e su' poeti contemporanei. Qui torna bene quel che dice il Foscolo, tacitamente contradicendo al primo asserto, che « gli eroi del poema di Alessandro Tassoni sono presi fra' suoi coetanei. V' introdusse amici e nemici, e questi ultimi non sono trattati con troppa grazia ». Hannovi amari sogghigni su 'l re di Spagna e su l' imperatore nelle ottave da noi restituite al Concilio degli dèi:

> Di celeste pittura e di gioielli,
> D' oro e di perle i quadri erano ornati.

Due sovraporte d' agata i piú belli
Fur da la Musa mia solo notati.
Ne l' uno intorno a un campo di baccelli
Eran due grandi eserciti attendati,
E in mezzo un tal piccin grosso di coppa
Dava il fuoco a la barba a un re di stoppa.

Un Cesare ne l' altro aver parea
La semplice camicia in su la pelle;
E sopra un seggio imperïal sedea
Con la berretta quadra e le pianelle.
Ma due ragazzi che di dietro avea
Gli attaccavano al cul le zaganelle;
Ed egli con le man sopra un tappeto
Diceva la corona, e stava cheto.

Timido è il cenno all' usurpazion di Ferrara consumata da Clemente VIII (« il seme del superbo Aldobrandino ») a danno di Cesare d' Este; ma profeticamente ardita la minaccia a Roma,

Se in lupi si trasformano i pastori
Gli agnelli diverran cani arrabbiati.

Scherza su le guerricciole tra il duca di Modena e la signoria di Lucca, pe 'l confine di due terre della Garfagnana, combattute nel 1602 e nel 13, in cui dall' una parte e dall' altra si tagliavano viti e scorzavano castagni. E nella descrizione dei soccorsi fiorentini è facile scorgere la satirica allusione ai quattromila fanti mandati dal Gran Duca Cosimo II in aiuto al Duca di Mantova minacciato nel 1613 dalle armi di quel di Savoia; è facile scorgerla, dico, a chi abbia letto i motteggi del nostro su quell' aiuto in una lettera al conte di Polenghera ministro di Carlo Emanuele.

In quanto a' pregi di stile, riporterei nel generale la sentenza di Pietro Giordani: « Alessandro Tassoni del suo poema non si vergogna dagli ottimi » [1]: nel particolare

[1] *Studi degl' Italiani nel secolo XVII*: in *Scritti* pubblicati dal Gussalli, vol. I, pag. 187.

loderei la vivacità del molteplice stile, la narrazione franca e spedita, il colorito largamente vario, la ben sostenuta facilità dell'ottava scorrente in suoni diversi. Ma, che che ne dica il Giudici, vi noterei certe improprietà di parole e di frasi, e non radissimi gli esempi dell'esagerato, del concettoso, del falso. A chi poi domandasse di che qualità sia il ridicolo e faceto nella forma del Tassoni, non saprei rispondere se non per via di esclusioni e con una similitudine. Non è il riso ingenuamente gioviale del Berni, né il piacevolone del Caporali, né l'incisivo di Rabelais, né il profondo di Cervantes, né l'accademico di Boileau, né il buffonesco di Scarron, né l'acuto filosofico di Voltaire. Gittate gli occhi sopra un ritratto di Alessandro Tassoni: vedete quella cera di galantuomo? quella fronte alta, serena, mitemente increspata verso il sopracciglio? quegli occhi vivi e placidi a un tempo, e l'arguta bonarietà che ne spira? e le labbra rilevate e le guance piene, non grossamente? e della faccia un pochetto rotonda, il profilo dignitoso e severo? Guardate bene cotesta faccia, in cui la indifferenza non è inerte, né la quiete apparisce infingarda; e potrete averne un'imagine del ridicolo del Tassoni. È un sorriso aristofaneo, pieno, largo, soavemente diffuso in tutto il pensiero e in tutta la forma; sorriso spensierato, se vuoi, e talora plebeo; ma dopo il quale non sogghigni né fremi con amarezza. Ciò non ostante Chénier il minore lasciò scritto del Tassoni queste parole « Il freddo Tassoni fu eclissato dal Despréaux, che questa volta indulgente l'onorò di qualche lode » [1]. Chénier doveva aver letto la Secchia rapita nella traduzione francese del Perrault.

---

[1] *Tableau de la littérature française depuis 1789.*

FULVIO TESTI

[*Opere*, XVI, 405-412].

Fulvio Testi venuto su di piccola gente, ebbe al servizio degli Estensi titolo di conte; dai carichi e dai maneggi politici, in cui per loro si adoperò, pronto com'era e voltabile d'ingegno, d'animo irrequieto e incontentabile, ebbe onori, inimicizie, disgrazie. Contava nel 1617 a pena ventiquattro anni, che un'edizione di sue rime intitolata a Carlo Emanuele duca di Savoia fu sequestrata, imprigionato lo stampatore, multato l'autore di duecento scudi e d'esilio. Al duca, che in quell'anno sosteneva la sua seconda guerra con la Spagna, ei si rivolgeva cosí:

> Carlo, quel generoso invitto core
> Da cui spera soccorso Italia oppressa,
> A che bada? a che tarda? a che piú cessa?
> Nostre perdite son le tue dimore.
> Spiega l'insegne omai, le schiere aduna,
> Fa che le tue vittorie il mondo veggia:
> Per te milita il ciel, per te guerreggia
> Fatta del tuo valor serva Fortuna.....
> Carlo, se 'l tuo valor quest'idra ancide
> Che fa con tanti capi al mondo guerra,
> Se questo Gerïon da te s'atterra
> Ch'Italia opprime, i' vo chiamarti Alcide.

E del suo Alcide cosí ragionava le lodi nella prosa della dedicatoria: « Né veramente si può vedere senza stupore che 'l

maggior re del mondo Le sia venuto due volte sopra, con due i maggiori eserciti ch' egli facesse già mai né contra i suoi ribelli né contra i Turchi né contra i Mori d' Africa; condotti da due i maggiori capitani che fossero nel suo imperio; uniti delle più bellicose nazioni di tutta Europa, spagnoli italiani e alemanni; scelti la maggior parte di veterani indurati nelle guerre di Fiandra, arditi e coraggiosi per le passate vittorie; spalleggiati dagli aiuti e dalle intelligenze di poco meno che tutti i prencipi d' Italia; mantenuti co' tesori dell' Indie, nell' abbondanza della Lombardia; inanimiti dalle ribellioni e dai trattati occulti dei più intimi di Vostra Altezza; e che due volte così grandi apparecchi, così tremendi sforzi, sieno stati come nebbia al vento di tramontana dissipati e distrutti dal suo valore.... Contra Vostra Altezza non han potuto né grandezza d' imperio, né valore di capitani, né numero e quantità di soldati, né macchine militari, né aiuti esterni, né guerre più che civili, né stratagemmi, né tesori....: ché tutte l' arti tutte le prove de' suoi nemici sono cadute in vano. Ed eglino si sono ridotti a segno ch' è paruto loro di meritare il trionfo quando con ogni sforzo e ogni industria hanno potuto sorprendere una piccola terra ne' confini di V. A., benché con perdita di quattro e sei delle loro ». Vero è che il cantore dell'Alcide savoiardo indi a nove mesi supplicava al serenissimo principe Alfonso d' Este, rappresentando il suo pentimento:

Lasso! meglio era pur che dell' Alpino
Eroe non avess' io le lode intese,
O non m' avesse almen furor divino
Spinto a cantar le di lui chiare imprese.
Ma qual lito è si strano e peregrino
Cui l' alta sua virtú non sia palese?
Qual è si rozzo cor, alma si scabbra,
Ch' abbia alle lodi sue chiuse le labbra?...

Se del monarca ibero offesa in parte
La dignità fu dalla penna mia,
Semplice è quell' error, non fatto ad arte,
Testimonio la terra e il ciel ne sia.

Or vergherò, signor, ben mille carte
Delle ispaniche lodi, e s' uopo fia,
Soli d' Austria gli onor, soli i trofei
Saran nobil soggetto a' versi miei.

Fra questi alti e bassi dello spirito or ridondante ed or dimesso, e della fortuna variata or dal favore de' padroni or dalla malevolenza e dall' invidia degli emuli, egli ebbe agitata la vita; oscuramente finitagli a cinquantatre anni nella fortezza di Modena ove fu rinchiuso dal duca nel 1646.

Nel 1636 usciva in Modena la edizione delle *Poesie liriche* del conte Fulvio Testi, di quelle che egli nella sua forte virilità riconosceva e voleva sue. Pubblicandole sentiva procedente oramai il trionfo della scuola greca e latina, sentiva il Chiabrera e lui esserne i conduttori; e così ne assegnava il processo e il programma. « Pindaro, a giudicio de' più sani intelletti, fu 'l principe de' lirici: molti lo stimarono impareggiabile; e tal un disse che l' imitare il suo stile era un mendicar precipizi. Ma gl' ingegni moderni non punto inferiori agli antichi hanno colla sperienza insegnato ch' allo studio e alla fatica nissuna cosa è impossibile. Il signor Gabriello Chiabrera è stato il primo a correre questo arringo della pindarica imitazione, riportandone applauso sempre grandissimo, ma non mai maggior del merito. Taccio d' un personaggio eminentissimo la cui sovrana dignità potrebbe forse chiamarsi offesa di queste lodi [Urbano VIII]; ma non lascierò già addietro mons. Giovanni Ciampoli e 'l signor don Virgilio Cesarini, i due miracoli d' Italia; che se ben l' uno e l' altro si sono serviti della poesia per ornamento e per ricreazione degli studi più gravi, hanno però nell' opere loro dimostrato che le muse toscane non arrossiscono in paragone alle greche. Io, lusingato dal genio ed esortato da tutti e tre i suddetti signori, deliberai di far prova delle mie forze; ma parendomi che lo stare intieramente su la massima greca potesse partorire oscurità, e sappiendo dall' altra parte ch' Orazio era stato grandissimo emulator di Pindaro, il tolsi per guida, osservando diligentemente le frasi, le sentenze, le digressioni e gli altri

lumi ch' egli o prese dal greco o inventò col proprio ingegno... I soggetti sono per la maggior parte morali, perché a questi io mi sento singolarmente inclinato; ho però anche trattate alcune materie d'amore, ma con qualche novità; poiché, lasciando quei concetti metafisici ed ideali di cui sono piene le poesie italiane, mi sono provato di spiegare cose più domestiche, e di maneggiarle con effetti più famigliari, a imitazione d'Ovidio di Tibullo di Properzio e degli altri migliori. So che molti mi riprenderanno perché di tratto in tratto abbia usate maniere latine: ma io tengo opinione che la frase poetica non s'impari se non dagli scrittori greci e latini, e se in questo mi sono abbagliato io non cerco né scusa né perdono » (1). Nove anni dopo questa animosa levata di insegne, il Testi dava fuori altra più copiosa edizione, pur confermando il suo programma ed affermando con certo vanto il crescente favore: « Non aspettate di veder forme nuove di scrivere, perch'io sto su la via vecchia, su l'imitazione cioè de' greci e de' latini, e particolarmente di Pindaro e d'Orazio, i due più sicuri maestri, s'io non m'abbaglio, della lirica poesia. Tal è il mio genio: e se considero il gusto de' secoli antichi ed anche la soddisfazione che ne mostra il moderno, io non devo pentirmi della maniera. Anzi alcune penne elevatissime si son già messe a praticar quest'aria, e con mia vergogna e consolazione insieme ci hanno fatti per entro voli di maraviglia » (2).

Le liriche del Testi hanno dunque argomenti, oltre che i fatti del tempo, morali e d'amore: in queste ha cercato la novità di Tibullo, Ovidio, Properzio, lasciando (è il primo che lo dichiara apertamente) i concetti ideali e metafisici del Petrarca: in quelle professa di aver seguito Pindaro e specialmente Orazio, dietro l'esempio del Chiabrera; del quale ritiene i metri, l'endecasillabo tetrastico e la combinazione di endecasillabi e settenari a coppie nella strofe di sei versi e a

(1) *Poesie liriche* di F. TESTI; Modana, Cassiani, 1636. — (2) *Poesie liriche* di F. TESTI; Modana, Cassiani, 1645.

volte di terzetti nella strofe di nove. Più che da Pindaro, che io nel Testi non trovo, il poeta estense ritrae da Orazio; di cui qualche volta amplifica una breve in una lunga ode sua (*Poco spazio di terra*) e talvolta fonde in una la imitazione di due (*Fuggon rapidi gli anni*). Spesso nell'ode introduce la narrazione, così nel mezzo come in principio: talvolta tutta l'ode non è che un racconto. E il racconto deduce dall'epopea omerica: le sirene ad Ulisse, nell'ode *Nel mar che bagna a Lilibeo le piante*; Ulisse e Circe (*Già caduta dal cielo era ogni stella*): dal Testamento vecchio, il convito di Belthezar (*Poco spazio di terra*); dal poema del Tasso, Ubaldo e Rinaldo (*Già della maga amante*); dalla storia, Cristoforo Colombo (*Spesso cangiando ciel si cangia sorte*). Procede, dicemmo, dal Chiabrera, ma è di lui più sciolto, più disteso, più eguale. Sente anche del Tasso in certa dignità ed eleganza temperata; e direste che presentisse il Metastasio, o meglio il Metastasio si ricorda di lui in qualche cosa nel tono e nel sentenziare. Il fatto è ch'egli sente più moderno, più vero, più caldo che non il Chiabrera e altri del tempo; e con la breve ed immediata espressione fa più colpo su 'l lettore. Pochi esempi. Gli eccessi della repressione spagnola nella rivoluzione dei Paesi Bassi:

> Tronchi da ferro atroce Anversa piange
> D'Orno i nobili busti e d'Agamonte,
> E mendicando va con mesta fronte
> Pellegrini soccorsi esule Orange.

L'Escuriale:

> Reggia di sangue e di sepolcri piena
> Goder non può di successor felice;
> Ed è pompa crudel, gloria infelice,
> Regnar qual basilisco in vota arena.

L'arcivesco di Bordeaux, a balía di Richelieu, ruba e corseggia le coste liguri, corse e sarde:

> Nulla mi cal se fatto
> Nocchiero di pastor dai liti galli

Pontifical pirata i legni spalme,
E per l'immenso tratto
Delle tirrene procellose valli
Corra merci a predar invece d'alme.

Il Leopardi così lo giudicò una prima volta: « il Testi ha dicitura competentemente poetica ed elegante, non manca d'immagini, ha anche qualche immaginetta graziosa, ha sufficiente grandiosità ed anche qualche eloquenza; le sentenze non sono mal collocate nè esposte, quantunque non nuove: riesce anche benino assai nelle canzoni filosofiche alla oraziana: imita spesso e qualche volta quasi traduce Orazio; ma non ha l'animatezza, la scolpitezza e la concisa nervosità e muscolosità ed energia e lo spirito del suo stile, nè molta originalità e novità, nè proprio proprio sublimità di concetti e d'invenzioni » [1]. Poi ritornò su questo primo giudizio, e nella lettera al Giordani non dubitò di dar la palma al Testi su 'l Chiabrera.

[1] LEOPARDI, *Pensieri* ecc., I, 109

I PRODROMI DEL RISORGIMENTO

[*Opere*, XVI, 135-138]

La storia italiana nella metà prima del secolo XVIII potrebbe per certa guisa assomigliarsi al quarto atto d'un dramma: tutto ciò che è annunziato preparato e svolto negli atti anteriori, si ravvolge di nuovo, si mescola e intralcia. Nell'atto quinto, cioè nella seconda metà, fuor di metafora, tutto ciò che dell'antico sistema politico e della vecchia società rimane, precipita o accenna a precipitare, per dar luogo a un nuovo ordine di cose. Non però che in questo mezzo lo spirito e il pensiero italiano sia retrocesso o eclissato: il costume si è, pur troppo, guasto, e depravato e abiettato il sentimento; ma l'ingegno nella terra di Dante, di Michelangelo, di Galileo, più veramente che non il sole nei regni di Carlo quinto, non tramonta mai. Nel secolo XIV il lavoro artistico fu toscano: e quando nel XV e XVI allargandosi alla penisola divenne italiano, toscano pur sempre rimase il motivo, toscane eran le forme, o almeno eran quelle dai grandi scrittori toscani consecrate. All'opera del Rinascimento le altre popolazioni italiane conferirono co 'l latino o con l'elemento volgare: nella forma e nell'anima letteraria serbarono quasi sempre la impronta toscana. Del secolo XVII, la prosa, e per nuova infusione scientifica galileiana e per l'abituale e meglio regolata imitazione classica, è pur sempre toscana; ma la poesia, movendo dal Tasso e sbizzarrendosi co 'l Marino, apparisce meridionale. E meridionale è nella

metà prima del sec. XVIII l'Arcadia: il cui solo vero poeta, e il maggior poeta italiano dopo il Tasso e dell'Europa in quegli anni, Pietro Metastasio, fu tale perché servì, innalzandola co 'l suo magistero a rappresentazione estetica per eccellenza, servì a una condizione e necessità dell'arte nostra prenunziata e presentita dal secolo XVI finiente, l'idealizzazione cioè della poesia con la musica nel melodramma; che fu l'opera tipica del settecento e l'ultima forma poetica d'invenzione italiana, e terminò con la perfezione nell'*Attilio Regolo* dato al teatro imperiale di Vienna nel carnevale del 1750. Ma la metà prima del secolo XVIII, al che non avvertono i superficiali esploratori della storia letteraria non veggenti oltre l'Arcadia, fu anche tutta occupata dal gran lavoro della dottrina critica intorno alla storia e al giure, alle origini alle instituzioni e alle leggi, alle costumanze e alle lingue, che promosso nel secolo XVI dal Sigonio e da Vincenzo Borghini, emigrato nel XVII in Germania e in Olanda, rimpatriava originalmente ed eminentemente italiano con Giov. Vincenzo Gravina [1664-1718], G. B. Vico [1668-1744], Lod. Antonio Muratori [1672-1750], Scipione Maffei [1675-1755], Pietro Giannone [1678-1748]. Quali uomini e come immortalmente moderni!

Il Vico rivelava la divinazione e la scienza dell'istorie alla Germania per mezzo dell'Herder e alla Francia per il Michelet, e rilegasi al Risorgimento nostro per lo scritto più omogeneo di Giuseppe Ferrari. Il Gravina trasmetteva al Montesquieu la massima fondamentale « La riunione di tutte le forze particolari costituisce lo stato politico di una nazione: la riunione di tutte le volontà ne costituisce lo stato civile ». E il Maffei, un de' primi evocatori delle arti antiche, un de' primi affrontatori de' problemi medievali e un fiero abbattitore delle ultime medievali superstizioni, osava presentare al consiglio de' Dieci una proposta di riforme che forse avrebber salvo il Senato di Venezia; in vano. E il Muratori, non pur dava all'Italia con la sua storia l'avviamento dell'avvenire, ma dava severi moniti alla Curia romana su le rapacità e

iniquità sue e savi consigli al süo duca di buon governo ed economia. E il Giannone, rivendicatore della podestà civile, vittima egli di due despotismi, finiva con parola e mente romana vaticinando a casa Savoia, che lo teneva prigione, i destini futuri mercè la disciplina e la tradizione dell'armi.

L'OPERA DI L. A. MURATORI

[*Opere*, XVI, 79-86].

..... E pure su quel primo aprire del secolo l'Italia parea dar qualche guizzo, mal saprebbesi dire se degli ultimi spiriti della vita vecchia o dei primi annunziatori della nuova. La Sicilia, dopo centosettant'anni d'oblio, ripigliava il filo delle sue storie al punto ove l'avea lasciato nel 1550. Giovan Battista Caruso (1673-1724), cui Bacone aveva divezzato dalla filosofia scolastica e il Mabillon indirizzatolo agli studi diplomatici, dava mano nel 1720 a una *Bibliotheca historica Siciliae, seu historicorum de rebus siculis a saracenorum invasione ad Arragonensium principatum collectio* (Palermo, due volumi): comprende trenta documenti inediti e rari, tra i quali compariscono la prima volta degli arabici. In Venezia, dove sin dal 1648 si era pensato a una raccolta di scrittori delle storie veneziane, Apostolo Zeno incarnava al fine il disegno nel 1721 con la stampa degli *Istorici delle cose veneziane i quali hanno scritto per pubblico decreto,* quando chiamato alla corte di Vienna ne commise la continuazione al fratello Pier Caterino, che la condusse a fine in dieci volumi nel 1722, con la intenzione, non però mai recata in effetto, di far seguitare a quelli che eran delle cose edite altri poi delle inedite. Il buono Apostolo nel lasciare l'Italia lasciava erede il Muratori del suo grande giovanile disegno d'una raccolta storica nazionale; e lo afforzò cominciata che l'ebbe, di consigli, di lodi, d'aiuti, cedendogli quel che aveva adunato per sè, tra

gli altri il manoscritto della cronaca di Dino Compagni, prestandosegli assistente o mediatore per la collezione dei testi.

* * *

Quelle siffatte produzioni storiche erano state in Italia fin allora come chi dicesse sporadiche, quasi fruttificazioni ritallite d' alcun seme qui e colà sepolto d' una coltura anteriore o lasciato cadere da uccelli migranti o trasportato a volo dai venti sopra alture solinghe; il gran dissodamento, la gran seminagione, la gran fioritura storica non era omai più italiana: l' esempio, il motivo, l' impulso ci veniva dal di fuori. L' Italia, fin che vide svolgere felice o no la storia viva da se stessa o in se stessa, la contemplò, rapita nel miraggio dell'antichità percossole in faccia dalla incessante magia del rinascimento, come una prosecuzione, in necessarie permutazioni, della storia romana; e la contemplò e se la rappresentò, a sé e agli altri, con gli spiriti e le forme di quella: ciò che vi portò di nuovo fu la filosofia pratica degli ordini statuali e una quasi divinazione nella serie degli antecedenti e dei conseguenti; in che fu massimo il Machiavelli: ma la scienza del fatto nessuno, salvo forse il Guicciardini, la possedè o la curò, dei nostri grandi cinquecentisti, contenti e superbi di quel loro filosofare acutamente sufficientissimo e di quel loro narrare superbamente togato. Quando la storia neanche avvenne più in Italia, quando la energia dello spirito scattò fuor del paese e delle sue contingenze, attratta o dal vampo delle guerre civili o dal turbine delle agitazioni politiche tra le vicende di Spagna, delle Fiandre, di Germania, di Francia, fino dall'ardenza delle missioni religiose nell' Asia, allora ci fu una storia del mondo straniero descritta da italiani su 'l disegno di quella del cinquecento, e di quella del cinquecento più scioltamente parlata ma meno intensamente pensata: la concezione scientifica della storia generale d' Italia, non che fare un passo avanti, arretrò. La Germania, mossa dall' impulso della riforma, trascinata dal suo vertiginoso circolamento

d' erudizione, die' un esempio vigoroso d' infaticabilità nella compilazione dei grandi corpi di storia onde veniva a resultare l' organismo de' suoi secoli: compilazione che l' Olanda poi e l' Inghilterra disciplinarono sotto una cotale scorta d' idee giuridiche. La Francia diede l' altro grande esempio di compilazione della storia nazionale sotto due idee direttive, politica e morale, con una dotta costruzione e ordinazione degli istrumenti e del metodo. L' Italia intanto eloquente nelle storie degli altri aveva perduto nella propria la conscienza di se stessa: o meglio dallo smarrimento della conscienza propria si era rifuggita nel cosmopolitismo della scienza. La scienza fu il grande affare dell' Italia nel secolo decimosettimo: su i termini del quale e nella metà prima del seguente, mentre gli acquisti scientifici italiani passavano alle altre nazioni per essere applicati ed ampliati, dalle altre nazioni, dalla Francia, dalla Germania, dall' Olanda, passavano a noi gli esempi e gl' impulsi al lavoro su l' antichità nuova, se mi sia permesso dire così, del medio evo e su la storia. Gli esempi e gl' impulsi s' abbatterono tra noi, in quello scivolante passo tra due età, ad uomini, dopo la disgregazione del secolo diciassettesimo, rifatti in un ritorno sopra di sè, alle idee filosofiche dell'antichità senza retorica, alle erudizioni del rinascimento senza scolastica, alla giurisprudenza dell' impero senza cavillazione; cioè a Giov. Battista Vico, a Lod. Ant. Muratori, a Pietro Giannone. E così, mentre il Leibnizio recava i lumi della politica nell' opera del raccogliere, e il Mabillon quelli della diplomatica e della critica nell' opera del pubblicare, il Muratori si accingeva ad applicare gli aiuti e gl' istrumenti riacquistati all' Italia dall' uso degli stranieri, si accingeva ad applicarli a opera nuova e nostra, i *Rerum italicarum scriptores*, il più gran corpo di storia nazionale che fosse fin allora pubblicato in Europa.

Segnati anzi tutto nettamente i limiti e le materie: croniche, istorie, documenti, testimonianze di cose italiane dall' anno dell' era cristiana 500 fino al 1500, cioè dal principio del secolo sesto alla fine del decimoquinto, cioè dall' oscura-

mento della letteratura e specie della storia al massimo folgorare del rinascimento di tutt'e due. Tenuti fuori così, ciò che era grossa parte delle raccolte germaniche, gli storici del cinquecento, di cui la fama andava per tante lingue e il racconto per tante stampe; ristretta l'ammissione degli umanisti del quattrocento a soli gl'inediti e i men diffusi; restava comporre insieme quanto fosse dato trovare sì a stampa sì per manoscritti, e pubblicare o ripubblicare il tutto raffrontato co' testi più autorevoli: ripubblicare, con le illustrazioni de' primi pubblicatori opportunamente rivedute e a' lor luoghi emendate, il già pubblicato: pubblicare novamente l'inedito con prefazioni e note brevi e concinne a ripurgare il testo, a rischiarare i fatti, a somministrare le nozioni di storia che potessero occorrere. Centosedici fra piccole e grandi le scritture che il Muratori riprodusse da anteriori edizioni; ma ben duemila tra diplomi, cronache, storie, poemi, statuti ei seppe trarre da archivi di famiglie, di città, di vescovati, di monasteri, di capitoli, non che da biblioteche pubbliche e private. Vero è ch'egli ebbe a dolersi della insipienza e ignavia che invidiò la compiutezza della raccolta; credo avesse in mente i Genovesi, i quali, *improvvida sollicitudine et politico inani metu*, avevangli rifiutato fino il raffronto all'originale del Caffaro, e i Lucchesi da cui non poté ottenere una parte della cronaca di Giovanni Sercambi con la quale integrare l'altra che l'Ambrosiana gli somministrava. Dei Veneziani non disse parola: ma i fatti furono gli stessi. Le tre repubbliche mostrarono di restare a dietro anche in questo agli altri miseri governi della miserissima Italia; e si può di tutte tre ripetere ciò che di Lucca scrisse un de' suoi, Salvatore Bongi, nel pubblicare di recente intero il Sercambi. « Una certa prudenza, che a noi in tanta mutazione di casi pare ignobile timidezza, consigliava a' cauti signori di fare ogni opera perché non si stampassero libri di storia paesana ». Ma non più franco Vittorio Amedeo II di Sardegna lasciò cadere in nulla le promesse due volte date, una dal ministro march. Del Borgo (1721), altra da esso lui con autografo (17 aprile 1723) al Muratori, anzi gli notificò

d'aver fatto sopprimere una desiderata cronaca di Saluzzo, « contenendo cose che non sono decorose né utili per il nostro interesse ». Al difensore delle ragioni estensi le porte della vaticana erano chiuse: i signori milanesi, che presero l'accomandita della collazione, le fecero battere da uno di loro: fu risposto, la concessione de' codici vaticani potrebbe parere trar seco una tacita approvazione dell'opera per cui doveva aversi la piú gelosa riserva (10 aprile 1723). Dopo sí alto esempio non è meraviglia che il cardinale Albani negasse al Muratori l'archivio di Nonantola di cui era abbate. Codici e carte del Friuli gli furono sequestrati dalla boria saputa del vescovo d'Ancira Giusto Fontanini, il quale, son parole di esso Muratori, « dopo saccheggiati gli archivi di quella regione e fatte di gran promesse a quei cittadini, voleva esser lui solo il restauratore della storia friulana ».

Torniamo a cose piú degne. Tra gli *Scriptores rerum italicarum* una novità furono, come non ammesse fino allora nelle cosí fatte raccolte, le cronache volgari; volgari non pur nella favella onde la risvegliata gente latina attestava il suo novello essere, ma anche nella nudità delle cose che riferivano. « Quella stessa semplicità — notava il dottissimo raccoglitore con avvertimento che sa d'una critica nuova —, quella stessa semplicità e popolar forma del descrivere che succedesse, ha il suo pregio; non vi scorgi arte e colori da infoscare la verità, e vi occorrono minuzie che ingegni maggiori avrebbero saltate e pur c'interessa conoscere ». Non prevenne la critica nuova, anzi osservò la rigida secchezza del suo secolo, in altri casi, quando alcune di quelle piú grosse cronache sí volgari si latine, movendo il racconto da Gesú Cristo e anche da Adamo, ripetono e ricopiano, con tramettere di favole e di leggende, ciò che si può avere ben altrimenti puro da altre scritture. « Di tali cronache è da accogliere e può poco o molto conferire alla nostra erudizione ciò che scrivono del loro secolo o degli scorsi di recente: in ciò sono da consultare, e, se non ostino migliori documenti, in ciò quei poveri scrittori meritano la medesima fede che prestiamo agli altri

maggiori ». Cosí pensava e scriveva il Muratori; e le mutilava, senza pietà, delle parti vane: fiabe e leggende non lo allettavano a cercarvi sotto nulla.

Queste le massime e le norme che L. A. Muratori si propose e tenne nella sua grande raccolta.

LA MELICA ITALIANA DEL SECOLO XVIII

[È la prefazione al volume *Erotici del secolo XVIII*, Barbèra, 1868 - *Opere*, XIX, 3-62]

I.

« Alcuni poeti, d'età già maturi quando Metastasio era ancor giovinetto, ritentato aveano le grazie e la metrica leggerezza di cui Chiabrera sulle tracce di pochi abbozzi avea felicemente arricchito il nostro parnaso ». Così il Bertòla (1) determina nell'arcadia i principii alla raccolta di questo volumetto. E il Tommasèo (2): « È la maniera de' madrigalucci, delle anacreonticucce, delle ariette, de' sonettini ermafroditi; la maniera sdolcinata, imbellettata, puerilmente ingegnosa, fiaccamente tenera, che il cinquecento quasi ignorava, che incomincia a prender piede in sul principio del secolo seguente, e della quale il Rosario del Lemene è modello. Il secento, assorto nell'ampolloso e nel goffo, parve insensibile alle grazie di questa sguaiateria più modesta, che pure era legittima figlia del secolo; e solo il settecento parve volesse inebriarsene e pascersene ».

Benché è vero che il cinquecento *ignorò quasi* cotesta maniera, pure, a coglier di essa le origini, bisogna rimontarlo fino alla seconda metà, che tutto in Italia rassettò, smussò, rinverniciò. Cominciarono allora a sentirsi certe novità nella versificazione e nei metri, le quali finirono co 'l mutare quasi affatto il tono della poesia, e che a punto rispondono al mutarsi e al rinnovar della musica. La vecchia canzone to-

(1) *Osservazioni sopra Metastasio.* — (2) *Cenni sulla storia dell' arte.*

scana non era più per il canto; e il madrigale e la ballata, sue appendici addette alla poesia galante, musicabili e musicate a uso delle brigate gentili e festive, ubbidirono alle nuove esigenze del gusto. Dalle note dei musici fraticelli del trecento a quelle dei musici cavalieri delle corti estense e toscane ci correva ; e il madrigale dovè essere ingentilito dallo Strozzi dal Guarini dal Tasso, e la ballata raccorciarsi di mano in mano fino a capire nei termini dell'arietta, che ella conteneva già virtualmente nel ritornello. E alla vecchia ballata (ballata propriamente per ragion di metro anche se intitolata canzonetta) successe la canzonetta nuova, di sapor peregrino, la *chanson* dei francesi in somma; la cui generazione in Italia io per me credo non fosse senza l'influsso degli esempi di Francia.

Non vorrei già negare al cinquecento qualche raro saggio melico arieggiante alla canzonetta: ma rimarrà pur vero che questa nella sua forma letteraria cominciò ad apparire fra le rime di Ottavio Rinuccini e specialmente per entro i suoi drammi. Ora da Caterina a Maria de' Medici si sa che tra Francia e Italia ci fu per lo scambio letterario quasi un trattato di commercio, essendo nostri consoli a Parigi sotto Francesco I ed Enrico II l'Alamanni, Bartolommeo del Bene sotto Carlo IX ed Enrico III, e in fine Ottavio Rinuccini nel regno del primo Borbone e della bella Maria. Importammo da principio, e di molto; da ultimo esportammo qualcosa. Perocchè in quel mezzo Anacreonte dissepolto da Arrigo Stefano (1554) aveva con un tócco del suo *ramo di giacinto* stimolato e sollecitato il passo troppo pesante della musa francese; l'avea, sventolando le molli ali della sua poesia, rinfrescata e ricreata dell'arrampicarsi affannoso per una ronchiosa versificazione. Il Ronsard, che salutò con tanto ardore lo scoprimento del vecchio di Teo, fu anche il primo a tradurlo (1555); e gli tenne dietro Remy Belleau (1556), alla cui versione faceva gli onori della musica il Renvorsy (1559). E fu súbito un germogliare di canzoni, nelle quali il liquore sottile della ironica delicatezza si mescolò per tal

guisa alla natia polpa gallese, che ne vennero frutti di strano e gradito sapore: e tale fu la sveltezza la leggerezza il soffio di quella piccola poesia, che la Francia per avventura non ha più avuto altro di simile. Ma di ciò han parlato abbastanza gli odierni critici francesi, e sopra tutti, da critico e da poeta, l'illustre Sainte-Beuve [1].

A noi basti notare che nulla per allora si fece in Italia di somigliante: e che una delle più graziose strofe anacreontiche, la strofetta di sei versi intrecciata di ottonari e quadernari co 'l tronco o senza, perfezionata poi dal Chiabrera, comparì la prima volta nell'*Euridice* del Rinuccini (1600), molti anni dopo da che in Francia era stata trovata variata e rivariata dal Ronsard dal Du Bellay dal Belleau. Che se quando il Rinuccini andò a Parigi, la dittatura grammaticale del Malherbe avea cominciato a cacciar di nido la Pleiade, tuttavia la poesia anacreontica fioriva ancora su le bocche de' cortigiani e fioriva il Desportes. Reduce in patria il cavalier fiorentino dové e con l'esempio e co' discorsi sollecitare il Chiabrera, frequentatore della corte di Firenze e suo amico, per quella via. Il fatto sta che il Chiabrera, rassomigliante al Ronsard anche nella smania del grecheggiare e del far epopee classico-nazionali-genealogiche, gli rassomiglia specialmente nel bene; per la miglior prova ch'ei fece nella poesia leggera, pe 'l ringiovanimento metrico ch'ei diede alla nostra poesia. Ma parecchi dei metri adoperati dal Chiabrera sono gli stessi del Ronsard; e volerli raccapezzare nei vecchi canzonieri fu più che altro un'ubbia del Quadrio e dell'Affò: se qualche vestigio vi se ne rinviene, se qualche suono spezzato ne giunge agli orecchi, è un caso originato dal capriccio di quegli antichi nel comporre quei loro discordi e frottole. E il verso tronco, rarissimo, anzi quasi un'eccezione, nelle vecchie rime, dov'è constituito solamente dalla vocale pura, il tronco, che dopo il Rinuccini e il Chiabrera domina nella poesia breve italiana,

[1] *Tableau de la poésie franç. au XVI^e siècle*. etc., Paris, Charpentier, 1843.

non sarebbe stato per avventura suggerito dalla cadenza della rima mascolina francese, che si trovò essere d'un gran servizio alla musica per i finali? Ha un bel dire il Cerretti ([1]), che il Tebaldeo per primo scrivesse canzonette e imitasse Anacreonte: le canzonette come le componeva il Tebaldeo, cioè le ballate, contavano ormai tre secoli di vita, erano decrepite a quel tempo; né d'Anacreonte leggevasi altro che un frammento quasi smarrito nelle *Notti* di Gellio. Così poco da alcuni classicisti del settecento conoscevasi la storia elementare della classica letteratura.

Del resto, come quel che v'era di buono nella poesia della Pleiade affogò tra il *phoebus* del regno di Enrico IV e Luigi XIII, così tra le ampolle del seicento il fiore della poesia melica industriosamente coltivato dal Chiabrera. Chi può giovarsi di quelle scempiaggini sguaiate di concetti con tante fiorettature svolazzi trilli e gorgheggi di parole e di rime, che sono la canzonette dei secentisti? chi legge oramai il Lemene, che pure è il classico del genere? Ma il dramma per musica, nel suo periodo ascendente, tenea vivo anzi esagerava quell'amore pe 'l ritmo melodico, che divenne allora universale tra noi. Erano i tempi che un papa, Clemente XI, faceva a' suoi be' giorni di simili ariette:

Vaghi fiori, già sparsi di gelo,
Fanno pompa di rara beltà;
E di perle cadute dal cielo
Ogni rosa conchiglia si fa.

E uno scienziato, il Magalotti, che pur compose delle canzonette, ne andava in visibilio: « Poter del mondo! vaghi fiori, sparsi, pompa, gelo, raro, beltà, perle, cielo, rosa, conchiglia! Si può egli imaginare specie più graziose e suoni più delicati? » ([2]).

Da tutto ciò gli stranieri si fecero un concetto che la nostra poesia altro in somma non fosse che un suono; e pur

([1]) *Istituz. d'eloq.*, p. II, *Poet.* c. I, § 27. — ([2]) *Lett. scientif.*, XX.

lodando ci svergognavano: testimone la signora Staël, dove fa dire a Corinna [1]: « On se laisse charmer par nos douces paroles de *ruisseau limpide*, de *campagne riante*, d'*ombrage frais*, comme par le murmure des eaux et la variété des couleurs; qu'exigez-vous de plus de la poésie? pourquoi demander au rossignol ce que signifie son chant?.... La mesure des vers, les rimes harmonieuses, ces terminaisons rapides, composées de deux syllabes brèves, dont les sons glissent en effet, comme l'indique leur nom (*sdruccioli*), imitent quelquefois les pas légers de la danse; quelquefois des tons plus graves rappellent le bruit de l'orage ou l'éclat des armes; enfin notre poésie est une merveille de l'imagination, il ne faut y chercher que ses plaisirs sous toutes les formes ». Nelle quali parole tuttavia qualcosa di vero c'è, né la lingua nostra ha da vergognarsene affatto. Ma quando un illustre poeta recente di Francia, pur lodando il Leopardi, trova il modo di farci entrare i *langueurs du parler d'Ausonie*, parrebbe da vero che fosse la lingua di Dante e del Davanzati la quale si lasciasse smozzicare su le labbra dei cortigiani per amor di moda e per il buon piacere della marchesa di Pompadour. Di nessun dei nostri fu detto ciò che il Vinet disse del Quinault [2], aver egli *disossato* la lingua di Pier Cornelio. Del resto, un altro e più vero guaio provenne all'Italia dal melodramma, il vezzo della grazia sgraziata da per tutto: potendo, sarebbesi voluto tosare e ritondare la Selva nera e le foreste d'America come le spalliere di bosso dei giardinetti e i meli nani dei *potagers*.

II.

Certo poeta toscano, abbattendosi una volta a sentir cantare un'arietta che principiava *Il lion che scherza e ride*, fece lì su due piedi questi versetti:

(1) *Corinne ou l'Italie*, l. VII, ch. 1. — (2) *Discours sur la littér. franç.* (*Chrestomathie franç.*, part. III).

Il vezzoso terremoto
Va ingoiando le città;
Ed il fulmine giulivo,
Non lasciando un uomo vivo,
Va scherzando in qua e in là.

Anche improvvisava, forse dopo uditi recitare qualche dozzina di sonetti su la foggia dello Zappi, quest' altri:

Due colombine intatte,
Candide piú del latte,
Bella donna mi diede
In premio di mia fede.
Servo crudel me l' ammazzò ad un tratto.
Or voi v' indovinate
Che cosa m' abbi fatto?
Io me le son mangiate.

Tommaso Crudeli (1703-1745), perocché è questa ultima vittima dell' inquisizione che per intanto ride, avea ragione di mettere in parodia cosí fatte svenevolezze; egli che tentava rendere all' ode piú liberi movimenti e spiriti piú leggeri, e che del resto par conciliasse il sensualismo filosofico di Francia al naturalismo de' vecchi toscani. Un po' di belletto sí, ma nessuna arguzia sentimentale nelle sue rime: e dirimpetto alla teorica del Balzac su la donna di trentacinqu' anni sono innocenze da collegiale queste del Crudeli (1): « Da' quattordici anni fino a' diciassette avrete amor per amore; da' diciassette fino a' ventuno un miscuglio d' interesse e d' affetto. Piú là si passa al pericolo di trovare non una donatrice, ma una venditrice d' amore. Quindi è che le ventenarie donne riducono ogni loro occhiata a mistero... Calcolano con somma economia le nostre entrate; fermano nella loro mente quanti maschi e quante femmine a numero ci vogliono partorire; quanto di dote a quelle, quanto di assegnamento a quelli: e tanta è la

(1) *Cicalata accad.*

loro previdenza, che dispongono della roba fin del secondo letto... Quelle al contrario, la fresca età delle quali in vicinanza del terzo lustro si gira, amano sinceramente lontane da ogni mistero; vi porgono il cuor sulle labbra, semplici e naturali nei loro discorsi; godono il presente senza pensare al futuro. Salutate una di costoro, vi parrà che vi dica con quell' occhio brillante, con quel giocondo sorriso: assaltami, che non sono inespugnabile; mi renderò ». Che se in qualche pagina dell'*Arte di piacere alle donne* egli ormeggia troppo scopertamente certi passi del IV libro di Lucrezio, gli valga per assoluzione la moralità di qualc' altra: « Io ho conosciuto molte donne, che hanno dalla lor compagnia allontanati coloro che esse consideravano come poco religiosi. Giustamente lor faceva orrore vedere un uomo che non conosce i doveri dell' umanità e in tanto gli esercita in quanto teme le leggi ». Come poeta il Crudeli trionfa nei pochi e mirabili apologhi; nelle cosucce d' amore non ha grandi intenzioni: di più, a queste, tenute a mente dagli amici e da loro pubblicate dopo la morte dell' autore, manca l' ultima mano e forse anche la seconda. E' pare che il Crudeli innesti la galanteria francese su 'l tronco del Chiabrera e del Menzini; e la sua maniera ondeggia tra le costui canzonette e gli idilli del Marino. Per la tempera dell' animo e per l' educazione toscana dell' ingegno è l' epigono della men cattiva scuola del secolo XVII, se bene più giovine del Rolli e del Metastasio.

Il Rolli e il Metastasio, ecco i veri corifei della canzonetta: due umbri, di quel paese cioè ove più molle e quasi cascante è l' inflession delle voci: concittadino l' uno di San Francesco, che al secolo intonava ballate d' amore per le vie e in religione l' inno al sole dal letto di morte; concittadino l' altro di Iacopone, che per varietà di versi e di metri fu quasi il Chiabrera del secolo XIII: cresciuti ambedue alla scuola del più disgraziato verseggiatore italiano, il Gravina; ambidue da principio improvvisatori, laboriosi compositori da ultimo; vissuti ambidue il fior degli anni in paesi di lingua germanica.

Del Metastasio (1698-1782) produsse il secolo passato a brevissimo intervallo una trentina circa fra biografie e apologie, in tedesco, in inglese, in francese, in italiano: *ultimi noscent Geloni*, cantava la medaglia coniatagli in Firenze; e gli ucraniesi di Pultava e i mulatti di San Salvadore udivano e recitavano le opere sue. Oggigiorno il bisogno di discorrerne ci sarebbe, ma non qui; non essendo la sua lirica altro in somma che un riflesso della drammatica: drammi raccorciati, le cantate; ariette allungate, le canzonette. Ma che meraviglie! « Di tante migliaia di persone (scriveva il Baretti [1]) che possono fra l'altre sue poesie ripetere a libro chiuso tutta la canzonetta a Nice, non ve n'ha forse cinque in ogni cento a cui l'impararla a memoria abbia costato più fatica che il leggerla due o tre volte... I versi del Metastasio s'insinuano nella memoria d'un leggitore senza ch'egli se n'accorga e sappia come; imperciocché la sua poesia è sopra ogn'altra chiara e precisa, che tanto vale quanto dire più naturale che non veruna delle poesie nostre, quantunque fra di esse l'Italia possa con ragione vantarsi d'averne delle naturalissime. Dirò anzi di più, che in molti inglesi mi sono io abbattuto, i quali, comeché non estremamente versati nella lingua nostra, potevano pur ripetere a mente tutta quella canzonetta a Nice, senza poter ripetere una sola strofa delle tre traduzioni di essa che sono stampate nella Scelta di poesie inglesi pubblicata a Londra in sei tomi da Roberto Dodsley; e sì che in ognuna di quelle tre traduzioni si sono molto fedelmente conservati ed espressi assai bene i pensieri e l'ordine di essi tal quale è nell'originale, ma la chiara e precisa espressione di que' pensieri non s'è conservata, né a parer mio si poteva conservare. E così in Francia molti e molti sanno a mente quella canzonetta; ma è noto a pochissimi che lo stesso Voltaire, oltre a molt'altri, l'abbia fatta

(1) *Frusta letter.*, n. III. Ma io cito dalla *Scelta di lett. famigl. fatta per gli studiosi di lingua ital.* (Londra, Nourse 1779), dove il Baretti corresse e quasi rifuse l'articolo su 'l Metastasio.

francese, perché Voltaire come ogn'altro traduttore di essa l'ha tratta dal Metastasio, e non dal centro del proprio cuore, come si può dire che il Metastasio abbia fatto. E sí che ai leggitori del Metastasio, e specialmente a quelli che sono o che furono innamorati e che pizzicano insieme del poeta, sembra che poca fatica s'avrebbono avuto a fare per dire i loro pensieri, e massime i loro pensieri amorosi, come il Metastasio ha detto i suoi, e che avrebbono anch'essi potuto con somma agevolezza esprimerli eziandio con quelle stessissime parole di cui il Metastasio s'è servito; né si può quasi a prima vista sospettare che il parlare in versi con la facilità del Metastasio sia cosa difficile oltremodo: però, dalla prova che tanti e tanti n'han fatta, tutti e poi tutti senza eccettuarne pur un solo sono stati convinti o hanno convinto altrui che l'apparenza inganna, che il dire facilmente anche le cose più facili a dirsi è cosa tutt'altro che facile, anzi pure difficilissima fra le piú difficilissime ».

Ma cotesti pregi di chiarezza di precisione e facilità son nulla rispetto a una maggior lode che i coetanei davano tutti d'accordo al Metastasio, proclamato dall'autore della *Nuova Eloisa* (il quale, e non il Voltaire, come credé il Baretti, tradusse la canzonetta a Nice) *le seul poète du coeur, le seul génie fait pour émouvoir par le charme de l'harmonie poétique et musicale*. E il Monti piú tardi [1]: « un'anima cosí delicata, cosí limpida, cosí tenera e trasportata come la sua non vi è né vi sarà mai »; poi rigirando la lode all'*accigliato ed irto orator del Contratto*: « il solo autor della *Giulia*, se avesse aspirato al vanto di poeta piú che a quel di filosofo, forse avria potuto rassomigliarla qualche poco ma non eguagliarla ». Il Metastasio aveva del resto imparato insieme la scienza del cuore e quella della musica con un metodo comodo e per la piana dalla bella moglie del Bulgarini, la Romanina, che manteneva ella l'amico e la famiglia di lui; e le lezioni, anche

(1) *Lettera a P. Metastasio*, in fronte alla *Giunone placata* (*Tragedie, Drammi* ecc. Firenze, Barbèra).

di musica, s'intende, nella quale perfezionato dal Porpora divenne autore egli stesso, poté poi ripetere a suo bell'agio in Vienna alla vedovella d'Althann. Noi dell'ottocento, passati nella materia del cuore per tante burrasche d'estate, dal Lamartine per il Balzac al De Musset, e dal Goethe per il Byron all'Heine, dobbiamo pur farci una ragione che i settecentisti aveano bene il diritto di confezionare il *caro cuore*, come Omero lo intitola, secondo il loro gusto.

Che se poi volessimo assolutamente tenere in picciol conto il Metastasio poeta, potrebbe darsi che avessimo un po' di torto.

Il gondolier ch'Erminia sol sapea
Or va cantando Arbace ed Aristea:

attestava il Bertòla [1]: e quando il popolo ti assaggia, ti vuole, ti corre dietro da sé e ti ama spontaneamente, ciò, anche secondo il Gozzi, è segno principale dell'immortalità de' tuoi scritti. Trent'otto anni, e che anni!, erano passati dalla morte del poeta, e il popolo di Napoli nella notte dal 5 al 6 luglio del 1820 stava in grande concitazione aspettando le notizie della reggia. Spunta l'alba; e rumoreggia e cresce la voce che il re ha accettato la constituzione di Spagna. Allo scoppio di coteste anime napoletane la poesia non poteva mancare; non mancava per parte sua il poeta; perocché era tra la folla Gabriele Rossetti improvvisante. Ma sapete voi l'intercalare obbligato che venne imposto dal popolo all'innografo della constituzione di Spagna? Erano due versi del Metastasio e propriamente della canzonetta a Nice:

Non sogno questa volta,
Non sogno libertà.

Ora, quando un poeta ha saputo mantenersi tanti anni fedele il cuore e la memoria d'un popolo, quel poeta è certamente il rappresentante d'una gran parte della fantasia nazionale.

[1] *Al sepolcro di Metastasio*, ottave.

Che se certi versificatori, i quali *regalmente nell' atto ancor protervi* sdraiano e voltolano la loro vanità nel polverone di certi versi liberi e sciolti, non ne volessero convenire; io mi contenterò che il poeta cesareo sia nelle delizie di A. Manzoni e che *alla popolarità senza esempio e senza emulo di cotesto ingegno mirabile* s'inchini N. Tommaseo ([1]); non sospetti, crederei, né l'uno né l'altro di tenerezza per l'Arcadia.

Compagno ed emulo del Metastasio nei primi certami arcadici e nelle improvvisazioni era Paolo Rolli ([2]) nato in Roma nel 1687 di padre borgognone e d'una Arnaldi patrizia tudertina. Ma nel Rolli più maturo d'età l'emulazione fu presto gara; e la gara eccitò un sentimento che doveva somigliare all'invidia, poiché fu nudrito per tutta la vita e mascherato male da disprezzo: il buon Metastasio per parte sua *ammirava*. Piacque l'ingegno del Rolli al Bolingbroke in alcuni viaggi che questo ministro della regina Anna e precettore di scetticismo al Voltaire faceva a Roma per sue brighe in favore della successione cattolica degli Stuardi; e piacque a un altro inglese, il lord Steers Sembuch, che poco dopo il 1715 lo portò seco a Londra. Ove fu maestro di toscano alla famiglia reale; e, come lo stipendio di quattrocento scudi all'anno riusciva scarso al vivere di Londra, ebbe la permissione d'insegnare alle famiglie nobili.

Anche guadagnava del compor drammi per la reale academia di musica. Ne scrisse dieci; e furono stampati a Verona nel 44, con in fronte, quasi a concorrenza del Metastasio, il titolo di *poeta di S. M. Britannica.* E vantavasi dello *stile non sentito ancora in Italia*; lagnandosi che l'*abilità sua per tali componimenti, notissima nelle regioni tran-*

([1]) *Cenni sulla storia dell' arte.* — ([2]) Per le notizie del Rolli mi sono per lo più servito delle *Memorie* che ne compilò l'ab. G. B. Tondini e le stampò in fronte al *Marziale in Albion* (Firenze, Moüche, 1776). Da esse *Memorie* riportai anche certi pezzi di lettere del Rolli; e ho citato pur da altre lettere del dottore Lodovico Coltellini, che seguitano in appendice.

salpine, nella sola Italia fosse ignorata ancora. Ciò co 'l Frugoni, che a lui rimpatriato offriva nel 49 per parte di non so qual corte 40 zecchini d'un dramma. Al Rolli parevano pochi; e aggiungeva: « So come farla conoscere [quell'abilità]; e lo porrò ad effetto dopo il prossimo santificato anno; poiché, quando il buono si dona, lo spaccio n'è sicuro ». Con tutte queste vanterie d'avaro, i drammi del Rolli sono detestabili; né basta a scusarlo ch'ei dovesse conformarsi al gusto inglese, come poi volle imitare i francesi in altri due fatti in Italia. Manca a que' drammi lo spirito poetico, non che drammatico; v'abbonda la stranezza prosaica, la durezza, la ineleganza. Lo doveva tuttavia sentire egli stesso; poiché, quasi a giustificare sé e a mordere insieme il Metastasio, diceva al Frugoni: « Benissimo voi rispondeste alla richiesta circa il mio drammatico stile, se fosse metastasiano. Avrebbesi forse voluto me imitativo copiatore?... Altro stile in qualunque opera d'ingegno o di bell'arte non conobbi mai, se non quello che sorge dal trattato soggetto. Quindi è prodotta la maestrevole varietà de' classici autori in ogni qualsiasi loro o lungo o breve componimento, pennelleggiando con differenti colori, onde risulti la quanto più varia tanto più perfetta armonia dell'intero. In fatto melodrammatico io son di parere che il sostenere ben spesso la versificazione energica sia necessario, sì perché la musica allungatrice dell'espressioni non la snervi, e sí perché la dolcezza di teneri affetti consecutiva alla precedente forza sia più commovente.... *Ridetur chorda qui semper oberrat eadem.* Oh quante belle lungagnole allettano il lettore d'un dramma, che riescono noiose allo spettatore! » Io temo invece fosse proprio il caso della volpe e dell'uva. A ogni modo son notevoli certe sue idee che prenunziano la riforma alfieriana: « Quel Catone, scriveva nel 1761 a un amico, s'arrenò. Gli amori introdotti in cotanto seria circostanza e troppo continuati me ne hanno dato avversione ». E nel 55 aveva cominciato a ridurre in isciolti un melodramma per forma che *solo gli spettatori di fino poetico orecchio vi riconosces-*

sero il verso, quando fosse recitato come ***dovrebbesi; ma ve*** *lo riconoscessero con molta dilettazione.*

Altri guadagni ebbe dal procurare edizioni di classici italiani; le *Rime* e *Satire* dell'Ariosto (1716), il *Lucrezio* del Marchetti (1717), il *Pastor Fido* (1718), il *Berni e berneschi* (1721-24), il *Decameron* (1725). Dal 29 al 42 tradusse il *Paradiso Perduto* con tale una fedeltà al testo che parve infedeltà alle tradizioni dello stile poetico italiano: del poeta narrò dottamente la vita, e difese lui e il Tasso dalla censura un po' leggera dell'autor dell'*Enriade*. Tradusse anche l'*Ester* e l'*Atalia*; ed opere in prosa non da canzoniere, gli *Avanzi di Roma antica* dell'Owèrbeke (Londra, 1731), la *Cronologia degli antichi regni* emendata dal Newton (Venezia, 1754), fino certe dissertazioni *Sul cibo degli antidiluviani uomini* dal latino d'un padre Baldassarri minor conventuale. Né dello stile pedantesco di coteste versioni c'è modo a rifarsi con quelle di poeti classici ch'e' pur condusse; ché la Bucolica di Virgilio (1742) è cosa ben mezzana, peggio ancora l'Anacreonte (1741). Il Cocchi in Londra gli aveva insegnato un po' di greco; ma dalla prefazione all'Anacreonte s'intende che il Rolli esemplò la sua versione su quella latina del Barnes e del Maittaire. Ora tradurre dal tradotto (domanda lepidamente il Coltellini; e se 'l tengano a mente certi traduttori che non son mica il Monti) se non è quasi acquarello di vino ripassato, che cos'è? E pure il Rolli a chi gli parlava dell'*Anacreontica vaghezza* del Metastasio avea cuor di rispondere: « Siami licito dir con modestia: saria particolare, che il miglior traduttore di quel soavissimo greco fino a oggi nella nostra, non che in ogni altra culta lingua, non ne avesse appresa la maniera!... Oh quanti anacreontisti, o piú vero diesillisti, affollano i torchi d'Italia! ».

Degli anacreontisti aveva ragione; nella cui folla sarebbe ingiustizia confonderlo. Ed è peccato non vedesse la luce un'opera sua annunziata dal Giornale de' letterati di Venezia, *Delle tre sorte di nostra poesia appartenenti alla musica,*

cantate, ballate, melodrammi; argomento più rilevante che a prima vista non paia: ed egli lo poteva trattar da maestro; egli che nella varietà del ritmo avanza di certo il Metastasio; che innestò alcuni metri felicemente, ad altri latini e fino scozzesi diè cittadinanza.

Parrà incredibile, a chi gusti la scorrevolezza e il brio del Rolli tra certe difficoltà, quel che affermava il Coltellini; che egli compensasse con applicazione improba e di schiena la tardità organica del suo cervello. Tuttavia alcune durezze, e certi segni di stento, e certe lungaggini e impedimenti e ineleganze prosastiche rimangono anche nelle sue cose migliori, quasi ad acquistar fede al Coltellini; e la canzonetta su la primavera, delle più eleganti, nelle varie edizioni fu tormentata di ostinati conceri. I contemporanei trovavano anche diversità molta di pregio fra le rime del Rolli, e tenevano per iscadenti quelle composte in Inghilterra: del che il Bertòla accagionava il *travaglio delle capricciose traduzioni* prese a fare dal poeta e *la bizzarria e intolleranza del suo ingegno*. Se, come pare, son di origine romana le poesie ad Egeria e di londinese quelle a Lesbia, la diversità sarebbe intrinseca, e indicherebbe un mutamento, oltre che nell'aria de' paesi, nell'animo e nel costume dell'uomo: nelle prime spira un'auretta tibulliana, luccica nelle seconde una favilluzza di sentimento catulliano. Del resto riman su per giù vero il giudizio del Bertòla: « Fu nobile e affettuoso poeta lirico, e nelle canzonette non cede forse nè di grazia nè di verità al Metastasio e lo supera nell' eleganza.... Parmi che le canzonette del Rolli abbiano maggior grazia ed affetto, e quelle del Metastasio maggior finezza e delicatezza: la semplicità e la naturalezza è grande benchè diversa in ambedue (1) ». Vuolsi aggiungere che il Rolli arricchì la nostra poesia di due generi, comunque si vogliano giudicare; della cantata lirica a imitazione di G. B. Rousseau; e della *chanson à boire*, che alla nostra nazione, sobria più che non si crede, mancava; ed egli, nato

(1) Nelle cit. *Osserv. sul Metastasio.*

di padre borgognone, n' ebbe dalla natura, piú che il Chiabrera dall' imitazione classica, la scintilla.

Cosí, grammatico, critico, traduttore, poeta, passò il Rolli i più begli anni della vita in Inghilterra, dove il gusto per la lingua italiana durava, massime in grazia della musica. Delle *ninfe* di Londra dice esso il poeta:

> L' ariette cantano d' Italia bella;
> E in cosí dolci labbra dolcissima
> Fassi la musica e la favella.

E cantavano anche le sue rime; le quali, se in Italia si trovavano su le tavolette delle dame e leggevansi ne' ventagli e su le ventole ed erano anche ristampate alla spicciolata *fino tra le canzoni semiobolarie de' ciechi* (lo dice con una smorfia di sprezzo il Coltellini), in Inghilterra venivano intonate e recitate nel *gran mondo*; e lady e cavalieri facevano pressa intorno al poeta a commettergliene tuttavia per qualche officio o complimento galante. Così che, quando nell'agosto del 1747 rimpatriò, dopo la morte della regina sua speciale favoreggiatrice e pe' risparmi nelle cose di teatro comandati dalla guerra per la successione d' Austria, non era egli un po' ingiusto il Rolli in questa apostrofe alle sue muse?

> Troppo è già che la vostra natía
> Soavissima ignota armonia
> Qual rugiada in arena se n' cade.
> Aer puro di clima sereno,
> Chiaro sol, cheto mar, suolo ameno
> Vi richiamano a lieto ritorno;
> Ove intesa è dolcezza di canto,
> Ove ogni alma ne sente l' incanto,
> Delle muse è il verace soggiorno.

L' Inghilterra lo aveva applaudito, avealo nominato della Società reale; gli aveva dato per ben trent'anni denaro, tanto da vivere in Londra con decoro egli e da mantenerne in Roma la famiglia non agiata e da maritarne due sorelle: se ne tor-

nava con una raccolta di libri stimata quasi superiore alle facoltà d'uom privato, e con un avanzo di sterline da potere il resto della vita campar del suo: e il Rolli trattava come una Barbaria cotesta povera Inghilterra, gridando con l'ombra di Sicheo: *Fuggii gli avari lidi.* Oh, questi poeti, con tutti i loro ideali per la testa, sono pure alle volte la bassa e cattiva gente! Tuttavia il *Marziale in Albion*, un quasi giornale epigrammatico delle sue *impressioni inglesi*, è curioso a vedere per gli accenni, in versi non belli, ai costumi degli isolani e degli *scocollati* italiani che vivevan nell'isola facendola da maestri di lingua e da raffazzonatori di libretti.

Finalmente si consolò:

> . . . . . . Or non respiro
> Aer umido e freddo e denso fumo,
> Ma di colli a cui dier l'utili piante
> Bacco, Cerere, Pallade e Pomona
> L'aria leggiera sotto azzurro cielo.

Questo ultimo verso, il più bello, per avventura, che abbia mai fatto il Rolli, il quale del resto in certe elegie e canzonette delineò il paesaggio de' colli romani e ritrasse la natura più dal vivo che non costumassero i poeti d'allora, accenna al soggiorno ch'egli elesse in Todi. Era stato fin dal 1735 ascritto a' nobili di quella città, e come oriundo pe 'l lato materno dalla patrizia famiglia Arnaldi, e come accettissimo *principibus regali etiam maiestate fulgentibus*: ed ivi si ritrasse nel 1747 in compagnia di un giovane inglese, co' molti suoi libri e con la non poca superbia. Con le ghinee degli *avari lidi* si comprò tanto da poter cantare:

> Della mia Cerere biondeggia il campo,
> Miei folti grappoli ingemman l'olmo.

Avrebbe dovuto contentarsi dell'attendere in pace alle sue letture e traduzioni, alle ristampe delle sue rime: invece desiderava un impiego di segretario in qualche corte. In Todi trovava solo ottimo il *semovente*, come egli diceva, e il

vegetabile: disprezzava quei cittadini che pur lo avevano onorato, li chiamava *automati di stupidità e vipere nella malignità*: ed essi per ripicco lo tormentavano con le pretensioni e i pettegolezzi delle città piccole. Gran questione fecero perché su la lapide del fratel suo morto a Roma s'inscrisse il titolo di patrizio tudertino, fino a voler ripigliare anche a lui il conferito onore. Morí al fine, indebolito delle facoltà intellettuali forse dallo studio non geniale, il 20 marzo del 1765; lasciando nel testamento per sole tre messe di suffragio, per poche candele al funerale e le parole *Pauli Rolli Pulvis* per tutto epitafio: cagione a' bigotti di sempre più mormorare che il favorito degli inglesi non sentisse troppo puramente nelle cose di fede. Parrebbe più tosto che l'autore di tante leggiadre coselline fosse uom duro, avido, ingrato, fantastico, orgoglioso. I facili contemporanei lo paragonarono ad Anacreonte a Catullo a Tibullo; ma l'amabile saggezza del cittadino di Teo, il sentimento profondo dell'avversario di Cesare, la tenerezza e dignità del cavaliere romano e la serenità dell'arte antica non erano né di quell'uomo né di quei tempi.

Pure egli si acquistò il suffragio de' poeti, di due poeti almeno che in due diverse e vicine età della nostra letteratura si rassomigliano assai, sentimentali e critici a un tempo ambidue, ambidue introduttori di nuovi modi nella poesia nazionale; il Bertòla e il Carrer. L'amico del Gessner scriveva: « Rolli è cosí appassionato, cosí naturale, cosí delicato che non so chi de' lirici di questo secolo possa in siffatti pregi mettersegli a fronte, e guai in materia di linguaggio di cuore a chi non l'ha per tale! Ciò intendasi di una ventina di componimenti fra elegie endecasillabi e canzonette, che per onore del Rolli e della nazione che lo ha prodotto dovrebbono unirsi in un volumetto, da cui bandire il resto che si ostinò egli a scrivere fuori del suo carattere originale, le cantate principalmente e i drammi ed anche le odi ed i sonetti ». E l'autore delle ballate e imitatore del Byron dando luogo in una *scelta di pesieo liriche* a vent'una delle odicine del Rolli, *facile, ele-*

gante ed appassionato poeta, aggiungeva: « Confessiamo di non aver saputo resistere alla magia de' suoi versi. Confessiamo che, in un secolo nel quale si ha quasi in orrore la semplicità e la chiarezza, quella tanta soavità e scorrentezza delle canzonette e degli endecasillabi del Rolli ci sedussero. E chi, stanco dalla lettura di certe odi affettatamente tenebrose, ama ricrear la fantasia, getti l'occhio su queste alcune pagine che racchiudono canzonette ed endecasillabi che si direbbero usciti dalla penna del Metastasio, se il Rolli, che cede nella copia al Metastasio, non l'avanzasse nell'eleganza. *Solitario bosco ombroso* è canzonetta che si canta dalle donne artigiane sulla chitarra egualmente che dalle dame sul pianoforte [1] ». Noi, che raccogliamo, più che altro, in servizio della storia dell'arte, con l'ammettere anche l'elegie e le rime convivali abbiamo passato il numero venti del Bertòla e il vent'uno del Carrer. Ma sospiri e bicchieri non si contano.

Le canzonette del Rolli e del Metastasio sono il fior fiore della delicatezza arcadica, rendono come chi dicesse l'affetto interiore: quelle dei due preti Frugoni e Casti ritraggono più tosto il sensualismo spolpato e i visi impiastricciati e le testine cirrate e incipriate dei cavalieri e delle dame del settecento; ed anche nella trascuraggine della versificazione, nella cascaggine dello stile e nell'affettata semibarbarie della lingua, senti l'eco di quelle cittadinesche conversazioni. Non che manchi al Frugoni (1692-1768) pur nelle canzonette quel po' di fantasia coloritrice per la quale apparve a' settecentisti come il novatore della tradizione arcadica; ma in fondo, ove meglio riesce, altro non è se non un continuatore del Metastasio e del Rolli che fa una svoltata. Ha tuttavia di nuovo l'ottonario famigliare, adoperato sveltamente e alla brava, e l'elemento allegorico; se pur nuova può dirsi cotesta merce già solita a riapparire di tratto in tratto dai fondacci del Romanzo della rosa, quando gli altri generi

[1] Pref. alle *Scelte poes. lir. ital. da Dante sino ai dí nostri*. Padova. Minerva, 1826.

eran bassi, su 'l mercato di Francia, o con le ballate di Carlo d'Orléans, o coi romanzi del secolo XVII, ed ora gabellata da un falso anacreontismo nella corte francese di Parma. Si può dire che la *carte du pays du Tendre* di madamigella Scudery servisse alle tante *navigazioni d'amore* del Frugoni. Nelle cui poesie tuttavia, e segnatamente ne' sonetti, qualche vestigio di fiamma, non certo virgiliana, si scorge. E anche per questi versi gli poteva bene il Baretti mandare la famosa ambasciata:

> Dite un poco a quel vostro pretacchione,
> Che, quando vuole far versi per nozze,
> Non istomachi tanto le persone.
> Non dico che non usi frasi sozze:
> Ma non vorrei neppur ch' egli adoprasse
> Certe lubriche immagini mal mozze:
> Vorrei che con ritegno egli parlasse;
> Vorrei che il molle seno e il casto letto
> E i casti baci da un canto lasciasse.
> Cosí procaccerebbe piú rispetto
> Alla sua toga, e un certo soprannome
> Non gli saria cosí sovente detto [1].

Più continente, più da bene uomo, e cantore, meglio che d'altro, delle signore eleganti e della vita allegra, delle conversazioni o delle passeggiate, delle villeggiature o delle veglie, ci si presenta il *fauno procace*, tanto spiacente al Parini, il

> .... prete brutto vecchio e puzzolente,
> Dal mal franzese tutto quanto guasto,
> E che per bizzarria dell' accidente
> Dal nome del casato è detto casto [2].

Sono, queste del Casti (1721-1803) che entrano nel libretto, poesie la maggior parte di gioventù, scritte in Toscana sotto la reggenza lorenese; e danno un'idea di

(1) *Frusta letter.*, n. XXXII. — (2) *Odi, IX*; *Rime piacevoli* son. VI.

quel vivere scolorito e spensierato, in cui il nulla bisognava fosse per forza qualche cosa. E il lezzo delle corti straniere non aveva ancor fatto l'ultimo guasto in quello sciaurato, che pur da natura sortì ingegno largo e quieto all'osservazione dei difetti umani e vena non impari. Della facilità sua fu ben detto ch'è acquosa: ma nella lirica mezzana aggiunge talvolta a certa pulitezza, che a petto al Frugoni può parer purità; e l'ottonario e il quinario, che pur tolse dal Frugoni, li maneggia con tanta agevolezza e padronanza quanta non ne ebbe mai il genovese e di rado altri; l'ottonario famigliare specialmente, nel quale è a mala pena vinto dal Guadagnoli.

III.

Il Rolli e il Metastasio appartengono alla seconda generazione dell'Arcadia; il Frugoni e il Casti, per lo stile, alla terza. Ora a mezzo il secolo, pur ne' serbatoi ci furono le riforme: e, come ne' principati, mossero dall'alto. Parevano all'aura de' tempi nuovi voler rinverzicare le piante ingiallite del Parrasio e le ninfe palliducce riprender colore. Anche la poesia melica se ne risentì; e il Savioli le infuse dell'animo e del fasto romano, le insegnò il Bertòla un po' dell'andamento transalpino, e il De Rossi e il Vittorelli con un piè nell'archeologia e l'altro nella moda l'addestrarono a certa arguta decenza tra grecanica e francese.

Se il Voltaire avesse potuto gustare gli *Amori* di Ludovico Savioli e voluto darne giudizio più equo che non facesse del Rolli (il quale per avergli contraddetto su 'l Milton se ne buscò titolo di *poetastro*), il dittatore del gusto, a quel modo che salutava per *Abbé Virgile* il Delille e per *Chevalier Tibulle* il Parny, avrebbe detto addio al senator bolognese con un *comte Properce* o *comte Ovide*. Che V. Monti nella Mascheroniana lo chiamasse *felsineo Anacreonte*, passi per la rima; e passi che i contemporanei chiamassero anacreontiche coteste sue poesie, perchè composte di brevi strofette, e che in quella

denominazione si ostinino certi facitori di storie letterarie, a cui tante altre cose bisogna permettere. Ma è strano che il Sismondi, il quale del resto giudicò bene il Savioli, cominci dall'instaurare un paragone fra lui e Anacreonte in questa forma: « Aucun poète de notre âge ne rappelle plus complètement Anacréon; c'est la même grâce dans les images, la même mollesse dans la versification, la même ivresse d'un amour qui semble toujours heureux.... Il ne semble pas fait pour éprouver jamais ou les tourments de la jalousie, ou l'impétuosité de la colère, ou la souffrance sous aucune de ses formes » [1].

Nulla, al contrario, di meno anacreontico delle canzonette del Savioli: n'è una prova anche l'origine loro. Il contino Savioli (n. in Bologna a 22 agosto 1729) aveva maestro in casa il dottor Angelo Rota, medico e poeta. Or avvenne che questi componesse nel 46 certi versi per nozze, i quali furono applauditissimi. Piacque in essi il metro, la strofetta di 4 versi settenari con desinenza alternata di due sdruccioli e due rime; piacque, e in quel metro agli avvezzi alle lungaggini della canzone parve novità, la imitazione della poesia latina. Sembrò che con quelle strofe e con quei modi si potesse fare miglior prova a tradurre gli elegiaci romani. E súbito esso Rota e i giovanetti Casali e Savioli si misero all'opera, eleggendo gli Amori di Ovidio. Delle traduzioni del Casali e del Rota rimangono saggi; nulla di quelle del Savioli, il quale tuttavia (lo attesta il Rota [2]) fece italiane gran parte delle elegie amorose d'Ovidio ed anche dell'Arte d'amare; e da queste traduzioni *trasse il primo eccitamento a comporre nel metro stesso quelle sue eccellenti ed originali canzonette che fanno tanto onore all'italiana poesia*: così il conte Casali [3] coetaneo ed amico del Savioli. Un nobile giovanetto di 17 anni, di fresco uscito dal collegio de' gesuiti, che traduce gli Amori a concorrenza co'l maestro; e un libro di galanteria che esce

[1] *De la littér. du midi*, ch. XXII. — [2] *Poesie*, Bologna, Volpe, 1759, pag. 315, nota. [3] *Alcune poesie*, Bassano, 1794, pag. 38 e 191.

fuora da una gara di versi e versioni; ecco un fattarello che rende bene in piccolo l'imagine del secolo passato.

Pubblicate da prima nel numero di dodici in una stampa senza data, ma probabilmente del 63 o 64, cresciute a ventiquattro nella stampa lucchese del 65, le canzonette del Savioli ebbero fino al 1830 una quarantina di edizioni; ebbero più versioni in lingue straniere, quattro traduttori latini, il Laghi arciprete e il Giovannardi abate, faentini, l'abate Filippi veneto, e il padre di Antonio Guadagnoli. Tutti si ammiravano di *quella moderna galanteria sparsa di fiori mitologici e condita di sapore antico* (come diceva il primo editore degli *Amori*, Gius. Ant. Taruffi, altro abate). Si dettero ad imitarle i poeti già in fama; cominciarono dall'imitarle i giovani che dovevano essere splendore d'una nuova generazione, il Monti il Mazza il Foscolo; sino l'Alfieri deponeva *il terribile odiator di tiranni pugnale*, per invocare su l'innanzi del Savioli il sonno, che finisse di chiuder gli occhi, gravi dalla crapula, a quel povero Stuardo, il quale fu pure ai suoi be' giorni il valoroso e romanzesco principe Odoardo, mentre esso conte amoreggiava la bella tedesca, *regina de' cuori* se non delle isole del regno unito. « Negli anni addietro (attesta uno storico letterario de' primi del secolo) sono state anche troppo idolatrate, perché la moda corrente così voleva; e sarebbe stato tacciato di pedanteria e di stupidità di gusto chi avesse ardito di censurarle » ([1]). Gli Amori, saputi a mente dagli uomini alla moda, somministravano testi di citazioni galanti; amavano *inter sericos jacere pulvillos*, e *le belle gli leggevano* (dice un imitatore del Savioli ([2])) *con trasporto*. E appunto per le belle fu fatto quel dizionarietto mitologico, che dalla seconda edizione in poi accompagnò le canzonette: autentica e ingenua censura. Ma né pure il dizionarietto par che bastasse. Il medesimo imitatore séguita a raccontare com'egli *fece il più delle*

([1]) CARDELLA, *Compend. della storia d. lett. gr. lat. e it.*, t. III, c. X, § XXVIII. — ([2]) G. B. GIUSTI, nella prefazione a' suoi *Versi*, Bologna, Masi, 1804.

volte arrossire le signore domandandole d'una o d' altra strofa mitologica. Arrossire per così poco! *Mutatis mutandis* avrebbero potuto rispondere quel che un critico maligno suggeriva all' Eucharis e alla Catilia del Bertin: « Mon ami, nous sommes de Paris et non de Rome; faites nous l' amour en français » ([1]).

E pure la mitologia è nelle poesie del Savioli bella e necessaria. « On dirait (nota al proposito nostro il Sismondi) que Savioli est un poète païen; il ne sort jamais de la mythologie classique: elle semble, pour lui, faire partie du culte de l'amour; elle est si bien en harmonie avec ses sentiments habituels, elle lui est devenue si naturelle, qu'on le juge comme un latin ou un grec, et qu'on n'est point refroidi par ce qui, chez lui, est un culte, et, chez d'autres, une allégorie ». Provatevi di fatti a spogliar gli Amori delle dotte allusioni e delle digressioni mitologiche: rimarrà in fondo al cratere sbocconcellato un liquido viscoso e dolciastro, che non sarà più né pur la feccia del falerno di prima. E la prova fu fatta da un concittadino del Savioli, l' imitatore nominato più sopra: ma, da' cercatori di stampe bodoniane in fuori, chi sa che esistano le *Odi all'amica* del cav. G. B. Giusti? Che il Savioli *ponesse a sacco il volume della mitologia* è una frase che può piacere a certi giudicatori all' ingrosso, come piacque a un raffazzonator di libri ([2]). Il fatto sta che il Savioli, come lirico, aveva (lo chiameremo così) un ideale suo, il quale non era e non poteva né doveva essere quello del tale o del tale altro critico; che a cotesto ideale doveva trovare una forma determinata bene, nella quale prendesse persona e si movesse; che cotesta forma doveva attagliarsi a tutte le complicazioni di quell' ideale in modo da suggellare, altrimenti l' ideale zoppica come chi calzi una scarpa non fatta al suo piede. Ora il Savioli si era provato a petrarcheggiare, ma quella forma

([1]) P. F. TISSOT, *Notice sur la vie d' E. Parny,* (in fronte all'*Oeuv. inéd. de Parny.* Bruxelles, 1827). ([2]) A. L., *Saggio sulla st. d. lett. ital. nei primi vent' anni del sec. XIX,* ecc. (Milano, Stella, 1831), c. I.

troppo usata slabbrava; avea cominciato anch'egli dalle pastorellerie, ma quelle non erano né pure una forma, come una forma non è né il romanticismo medioevale né il realismo per se stesso, ma sono o convenzioni o teoriche. Alfine lavorando sopra Ovidio trovò la forma a cui poter dire con l'autor suo: *Tu mihi sola places*. E tanto si affaceva al suo peculiar modo di sentire ed ai tempi, che riuscendo nel senso artistico della parola il piú vero elegiaco italiano, il Savioli non imitò mai di proposito né pure un passo de' tre elegiaci di Roma.

Il Savioli è poeta originale, perché ha trovato una forma. Sapete chi ve lo dice? Nientemeno che P. Maroncelli, colui dal *cormentalismo* (1): « Savioli profilista (ma ottimo profilista), è l'ultimo cigno di Grecia. Si sa che i cigni morivano cantando, per risorgere, come la fenice, di secolo in secolo; e in una di queste beate apparizioni Savioli toccò in sorte a Italia. Tutta la voluttà, tutti i profumi della scuola ellenica, conservano appo lui la freschezza delle rose di primavera; e sono rose originali ». E, salvo l'enfasi e la menzione della Grecia, dice vero. Per veder chiara l'originalità del Savioli bisognerebbe avere spazio e tempo di paragonare gli *Amori* alle poesie erotiche del Bertin, suo coetaneo e quel dei lirici francesi che ha piú saccheggiato il campo rivale degli elegiaci romani, con un po' di *gaillardise* soldatesca, ma anche co 'l gusto d'un capitano di cavalleria prediletto a Maria Antonietta. Un altro curioso raffronto rimarrebbe da fare, co 'l Goethe, che vent'anni circa dopo il Savioli componeva in Italia le *elegie romane*; nelle quali Properzio resuscitato barcollerà talvolta per una tale ebrietà nuvolosa dei sensi, come gli accadeva da vivo per vino, ma non mette mai cipria.

Gli Amori, tutti *idee pagane*, possono bene dispiacere a certa scuola: ma che vuol dire il Cantù, quando afferma che il Savioli *non è di veruna* età? (2). Anzi tutto l'illustre storiografo sa benissimo che il Savioli è proprio di quella età nella quale il Winckelmann resuscitava la teorica dell'arte

(1) *Addiz. alle Mie Prigioni*, c. XVII. — (2) *St. d. lett. ital.*, c. XV.

pagana; di quella età che lo Schiller scriveva gli Dei della Grecia e la Cassandra, e il Goethe la Sposa di Corinto e l'Ifigenia, che lo Chénier ricomponeva in una poesia squisitissima tutt' i frammenti della lirica antica, che fiorivano già o crescevano l'autore del Prometeo e della Feroniade e quel delle Grazie. Era l'età che il popolo francese moriva uccideva e leggificava in nome delle memorie d'Atene e di Roma, perocché la rinascenza avesse preso la sua rivincita contro la gran reazione cattolica degli ultimi duecento anni e si assommasse nella rivoluzione francese. Era dunque proprio l'età delle idee pagane. E non fosse stata: un gendarme può forse persuadere venti filosofi d'andare alla messa; ma tutt'insieme i critici del mondo non potrebbero costringere un lirico a cantare il Pange lingua invece del Pervigilium Veneris. Come si spinge nell'avvenire, così può il lirico rigettarsi nel passato: e può, se vuole, essere anche di nessuna età, purché trovi a' suoi concetti forme palpabili e materiate.

Ma il Cantù non perdona né pure al metro degli Amori; il Savioli *belò in metro monotono come i pensieri* (1). Passeremo su la metafora, che torna bene all'arcadia e ad ovili più santi, e non opporremo noi allo storico degli italiani lo storico delle repubbliche italiane, il quale pensa tutto il contrario: « Le mouvement de ces petits vers est singulièrement musical et agréable à l'oreille; il fait partager à l'auditeur l'espèce d'ivresse à laquelle Savioli s'abandonne ». Ma il poeta d'Adalgiso e degli inni sacri comporterà che ricordiamo il Parini il Mazza ed il Monti, i quali di versi s'intesero, spero, se altri mai, e che a punto tolsero in prestito dal Savioli quel suo metro per alcune loro odi che vanno fra le più belle e più rapidamente liriche dei loro canzonieri e della poesia italiana. Quel metro del resto divenne alla moda nel secolo passato: taluno potrebbe credere, perché rassomigliasse all'alessandrino dei francesi, la cui letteratura signoreggiava allora l'Europa. Ma il fatto sta che esso è de' metri più an-

(1) *St. degl' italiani*, c. CLXXII.

tichi della poesia italiana, come quello che si rinviene nel sirventese di Ciullo e in altre tenzoni popolari siciliane e bolognesi del secolo XIII (1); è insomma, con poche mutazioni, il metro *politico* che fu di tutta l' Europa latina nei secoli XII e XIII. E per ciò forse suona gradito all' orecchio italiano.

Se non che a farlo piacere conferí molto lo stile del Savioli, il quale per colorito ed efficacia è certo il miglior lirico di questa raccolta. Egli appartiene alla scuola latina di buona lega; e per la sobrietà e la concisione elegante, pe 'l rigore onde condensa le imagini, per la eguaglianza (salvo qualche improprietà e qualche erroruzzo di lingua) lo collocherei con assai d' intervallo ma pur súbito dopo il Parini; né so quale fra i lirici dinanzi al 1780 potrebbe contendergli cotesto posto. Se n' era accorto anche il Sismondi (amo citare dal repubblicano di Ginevra non molto condiscendente a' poeti erotici): « Sa poèsie est hautement pittoresque; chaque petit couplet fait un tableau gracieux, qu' on se plait à voir passer, mais qui vous échappe aussitôt qu' il a été formé. On ne peut rendre, par des traductions en prose, les grâces d' un poète dont le charme est tout entier dans le style ; celles en vers seraient difficiles sans doute, mais c' est un exercice que je conseillerais volontiers à celui qui voudrait se former dans l' art poètique. Les odes à Vénus, au Destin, à la Félicité donneraient l' idée de cette richesse de poèsie, de cette peinture animée des vrais lyriques, qui est trop étrangère à la langue française ».

Dopo tanta poesia passiamo a un po' di prosa, alla *vil prosa* della vita. Due lettere ho veduto indirizzate al Savioli, e che si riferiscono agli amori di lui già vecchio (2). L' una

(1) Inedite: saranno, quando che sia, pubblicate da chi scrive queste pagine. [Furono di fatto pubblicate, e riprodotte poi nel vol. XVIII delle *Opere* di G. C.]. — (2) Me ne fu cortese il signor M. Gualandi socio della Deputazione su gli studi storici per le province romagnole, il quale, come diligentissimo nel raccogliere memorie autografe e notizie inedite e del Savioli e di altri illustri, cosí è gentilissimo nel farne parte agli studiosi.

è di un marchese, amico suo ed uom grave; e parrebbe volesse moverlo a raccomodarsi con l'amata, una *pudica d'altrui sposa a lui cara,* con la quale si era rotto, ed erasi, per isfuggire le tentazioni, allontanato da Bologna: fra le altre cose gli rappresenta come la donna sia disperata, pensando a che dirà o farà il marito quando non vegga più per la casa il conte Savioli. L'altra lettera é della moglie e della figliuola del conte: e si consolano e si rallegrano co 'l marito e padre che abbia rotto quella pratica, e gli dicono che tutta la città non fa che discorrerne in bene, che i servitori di casa ne han fatto festa e baldoria, che esse, le donne, han fatto celebrare non so che funzioni alla madonna perché lo mantenga perseverante. E la moglie gli parla presso a poco così: — Bravo Quaranta! (era in Bologna la denominazione più usuale de' senatori; e la contessa l'usa con avvedimento femminile, quasi a ricordare che ella gli ha portato cotesta dignità in casa insieme con l'eredità Bolognetti) non ci mancava che questa a tutte le altre vostre virtù. Ma bisogna perseverare, e di ciò si teme. — E la figliuola mette in un poscritto come anch'ella altro non fa che pregare per la *santa perseveranza* del padre. Uscendo dalla poesia degli *Amori,* queste povere donne che scrivono alla buona, molto alla buona, dirimpetto a tanto fasto di frasi latine, questa moglie e questa figliuola che soffrono e pregano a canto a quelle imagini seduttrici, questa madonna dopo quella Venere, danno un po' da pensare. Ma in altre lettere il Savioli parla con affetto della malattia della sua *povera moglie*; e fu buon fratello e buon padre e uom caritativo e soccorrevole. Le canzonette furono come uno sfogo della gioventù: attempato, compose, con pazienza d' indagini diplomatiche incredibile in poeta e con critica molta, gli Annali di Bologna, e servì onestamente la patria in tempi difficili. Morì il 1° di settembre 1804.

« Leggendo le poesie del Savioli ne pare di leggere quasi altrettante traduzioni dal latino: leggendo le poesie del Bertòla, ci sembra ch'egli, anziché inventare col proprio cervello, traducesse i versi di qualche poeta alemanno od olandese.

Questa stessa straordinarietà di maniere, di passaggi, di entrate, di conchiusioni, e fin anco di soggetti, rendono la lettura de' suoi versi assai dilettevole. Ma chi vuole trovare ad ogni passo in un libro la massima esattezza nell'uso de' vocaboli, la massima diligenza nella struttura dei versi; chi non sa perdonare un pensiero un po' comunale, una strofa troppo scorrevole; chiuda il libro, e dimentichi per sempre il nome e le poesie di Aurelio Bertòla ». Così il Carrer (1).

Certamente, per poeta del secolo XVIII, A. De Giorgi Bertòla ebbe stile e vita assai nuovi (2). Nato in Rimini il 4 agosto 1753, di 16 anni dové proferire i voti religiosi nella congregazione olivetana: suo padre aveva la vocazione per lui. Scappò di convento a farsi soldato in Ungheria: ma gracile com'era non resse alla vita militare; e un officiale milanese che lo assisté infermo lo persuase anche a rendersi tra' suoi monaci. I quali non gli fecero carico del passato; tanto la mollezza del secolo XVIII si accostava alla tolleranza: e lo mandarono lettore, credo di belle lettere, a Siena. Ivi corresse e compí una traduzione poetica delle odi di Orazio lasciata imperfetta e inedita dal Corsetti, e la diè a stampa insieme con le satire e l'epistole già finite dal senese; senza indicare, con riserbo grazioso in principiante, le cose da lui o rifatte o tradotte di pianta: il Vanetti giudice acuto se ne spicciava riconoscendo il Bertòla nelle versioni piú felici (3). Pur traducendo Orazio, trovava tempo a imitare il Young, in sestine e per l'occasione della morte d'un papa, piangendo, egli monaco, nelle *Notti clementine* (1775) l'abolitore dei monaci della compagnia di Gesú. Allora venne invitato a insegnare geografia e storia nella r. academia di marina a Napoli; e vi stette fino all'83: frutto dell'insegnamento furono le *Lezioni di storia* (Napoli, 1782); del soggiorno in riva a quel mare, *Sacro per ogni età All'aurea voluttà Sacro alle*

(1) Nella cit. prefazione alle *Sc. poes. liriche*. — (2) P. POZZETTI, *Notizie per l'elogio di A. Bertòla*, Rimini, Marsoner, 1799. (3) *Osservazioni sopra Orazio*, t. I.

muse, le *Poesie campestri e marittime* (Genova, 1779): Cremona, 1782). Nel 79 aveva anche pubblicato l'*Idea della poesia alemanna,* saggio storico e critico con versioni fatte da lui. Ora cotesta opera gli dové essere come occasione e commendatizia per ire nell'83 a Vienna, ove mantenevasi quasi una piccola colonia di lettere italiane. Ed ivi, ottenuta facoltà di vivere fuori del chiostro e spogliar l'abito, stette co 'l nunzio Garampi suo concittadino e accompagnò in Ungheria il cardinale arcivescovo Migazzi. Tornò in patria con maggior conoscenza della Germania letteraria (n'è prova il nuovo saggio *sulla bella letteratura alemanna,* Lucca, 1784) e con la nomina di professore di storia all'università di Pavia. Nel nuovo ufficio compose i tre libri *Della filosofia della storia*; e l'insegnamento alternò con pubblicazioni di altre prose e poesie, delle quali rimasero in fama le Favole, con viaggi su 'l Reno e in Svizzera. Descrisse con novità amena quello su 'l Reno (Rimini, 1795): in Svizzera andò per inchinare da presso il suo idolo, Gessner; del quale compose un elogio (Pavia, 1789). Malato, nel 93 riducevasi in patria, e vi morì di consunzione il 30 giugno del 98.

Tutt'insieme il Bertòla fra' poeti del 700 è dei più notevoli per certa larghezza di studi e varietà d'attitudini; ed anche per certo non so che di cachettico e spasmodico nell'animo e nell'ingegno che si riflette nello stile, prenunziando la scuola che fu nuova circa il 1820. Del resto, autore del primo libro che in Italia portasse titolo di filosofia della storia; autore del primo viaggio romantico e da *touriste*; primo introduttore fra noi della letteratura alemanna; critico non degli ordinari, con un po' di miglior garbo francese, massime nei saggi su l'idillio e su la favola, nell'elogio del Gessner e nelle Osservazioni su 'l Metastasio; per un poeta erotico è assai. Vero è che, quando il Bertòla cominciò a tradurre dal tedesco, la Germania non avea cose da giovarsene e rafforzarsene gran fatto il poeta riminese e la poesia nostra in generale; ché il dedurre di nuovo in Italia la colonietta pastorale di Zurigo, il dar cittadinanza alle Filli

dell' Hagedorn e alle Belinde del Jacobi ed onore ai poemi descrittivi del Zaccaria, era proprio un portar, non dirò nottole ad Atene, ma cavoli a Legnaia, e cavoli riscaldati. Né l' odor di pipa della caserma prussiana poteva aggiungere novità o grazia alle anacreonticuzze del Kleist; e anche l' autore della Messiade, quando fa versi su 'l tenore del Dorat alla sua futura amante, non isfugge (me lo perdonino tutti i serafini e gli dèi della Scandinavia) a un po' di ridicolo. Che cosa poi avesse da imparare l' Italia dalla *canzone di un moro* del Gerstenberg lo giudichi il lettore: « Negra è la mia amante al par dell' uva... Io sto qui attendendo che la sabbia consumi le piante de' miei piedi; e i miei sospiri sveglian le tigri di questa selva. Misero me! le tigri accese di rabbia, leccan da lungi il mio sangue. Oh sole! la morte minaccia anche Daracna dalle caverne o da' boschi: può un serpente avvolgersi intorno a lei; può un coccodrillo afferrarla, pungerla uno scorpione. Oh mostri, il fulmine vi colpisca! Non ardite di offenderla. Ma se l' offendeste! mio cuore vola, vola, mio cuore, incontro a lei. Io vo' posar su 'l suo seno, spiare il menomo de' suoi sospiri, sentir come palpiti il suo cuore, esaminare in qual parte di lei si muova la morte. Io vo' beverti, morte, a lunghi sorsi dalle sue vene, siccome odor d' ambra; vo' cader su 'l suo languido seno e morir con lei; morte soave! ». Fra noi, almeno allora, così parlava Truffaldino in certe fiabe del Gozzi. Né era, parmi, affatto pedante il Vannetti [1], se trovava da ridere su queste fantasie del Gleim circa le gote delle ragazze:

Oh! se possibil fosse
Schierar mille di queste
Sí amabilmente rosse
Gote là a mezzo cielo,
In bell' ordin curvandole
Sotto l' arco celeste!

[1] *Epist. scelte* (Venezia, Alvisopoli, 1831): lett. al Bettinelli, pag. 31.

Ratto ei dovria per l' aere
Le strisce sue disperdere
D' ogni bellezza vuote,
Ei ratto dovria cedere
All' arco delle gote,
Siccome appunto suole
Ceder la luna al sole.

In tutto ciò, e specialmente nelle poesie del Gessner che con più amore tradusse, portava il Bertòla il fanatismo d' uno iniziatore; tutto trovava sublime, nota il Cantù ([1]), fin *le descrizioncelle e gl' idilli piú piani e famigliari*; ciò non ostante *tradusse talvolta con invidiabile felicità*. Ma il Vannetti ([2]), tra il Gessner italianizzato dal nostro e quel del Soave aggiudica la palma al secondo, *almeno per la leggiadria*: che è tutto dire.

Il traduttore dei tedeschi dinanzi il 1770, di quei tedeschi il cui gusto poetico era personificato dal Vannetti ([3]), in un *giovine d' idea alquanto mesta, d' occhio grave, cogli abiti assettati e colla parrucca, che misura il passo e fa ogni cosa a battuta*, aiuta nelle opere del Bertòla ad intendere il poeta originale. Al che tuttavia ci bisogna aggiungere che il padre Aurelio ammirava il Young insieme e il Frugoni, traduceva il Gerstenberg e Orazio. adorava il Gessner e il Metastasio; e che si imaginava di riuscire a fare una coltivazion nuova, innaffiando il verde dell' idillio zurighese con l' acqua salsa delle egloghe pescatorie del Sannazaro. Con tutto ciò nei versi erotici c' è per quei tempi del nuovo; egli è un poeta sentimentale come in Francia dopo il Rousseau ne venne su parecchi; e, come il Rousseau e la sua scuola, amava la campagna, e la dipinse non senza affettazione; come il Rousseau e la sua scuola, dal sentimento andò a sdrucciolare nell' oscenità, velata od aperta, ma sempre sazie-

([1]) *Saggio sulla letter. tedesca*, § 8, nel *Ricoglitore ital. e stran.*, Anno IV, pag. 1, Milano, 1837. — ([2]) *Ep. sc.*, pag. 204. — ([3]) Ibid., pag. 32.

vole; così che delle *Prose e Rime* amorose (stampate prima con la data di *Citera* in Milano e poi a Genova nel 97) solo un sonetto potei eleggere per questa raccolta. Del suo stile, anche in poesia, senza ricorrere a' luoghi comuni de' puristi, torna vero quel che di lui prosatore scriveva il Vannetti a C. Rosmini ([1]): « Nel medesimo tempo è raffinato e scorretto. Io gli ho scritto che v' ha *del magico*, accennando copertamente a quel falso che voi notate sí bene; da che le magie contraffanno la verità, ma non sono essa ».

Né co 'l Bertòla, né co 'l Savioli ha che fare Giovan Gherardo De' Rossi romano (1754-1827) ([2]); si accosta in vece per certa arguta gentilezza al Vittorelli. Cominciò improvvisatore e finí censore dell' Arcadia: e pur da giovane dové provvedere alla casa lasciata a mal partito dal padre; e sí ben seppe farlo, che crebbe di molto la roba e tenne una ragion bancaria a suo conto. Allora poté soddisfare a' suoi gusti pe 'l bello; e i modi che tenne dimostrano il gentile e largo animo suo. Mise insieme libri e stampe di ogni maniera; anche adornò la casa delle più preziose reliquie etrusche e d' ogni sorta bronzi, medaglie, intagli antichi; e d' antichità scrisse dottamente e dissertò con il Fea. Ma non per questo disprezzò il moderno; volle anzi avere una raccolta di quadri della scuola fiamminga, che nelle gallerie di Roma mancava; e con gli artisti viventi non si tenne a' consigli, ma dava lavori; e descrisse con nettezza e proprietà le opere del Canova del Camuccini del Landi; e raccolse con amore le memorie della Kauffmann e del Pickler. Nominato direttore dell'Academia di Portogallo in Roma, rinnovò o meglio fondò di pianta, quella instituzione: fu, per quel che si attenesse a studio di belle arti, provveditore delle corti di Napoli e di Lucca. E n' ebbe onori. Ma, per onori di corti straniere e per gusti di artista, non mancò al debito di cittadino: conoscitore

([1]) *Ep. sc.*, pag. 210. — ([2]) ANG. M. RICCI, *Elogio di G. G. De' R.*, innanzi a una raccolta di poesie d'Arcadi per la sua morte: Roma, Soc. tipogr., 1828.

e giudice intelligente dei sistemi economici, fu gran parte delle riforme operate in Roma ne' primi anni del secolo e fondò la cassa di sconto. Con tutto ciò ebbe tempo di comporre, oltre le menzionate scritture artistiche e archeologiche, quattro volumi di commedie, una storia del teatro italiano, un volume di favole, e non poche poesie; delle quali crediamo aver colto il miglior fiore in questo volumetto.

De' poeti quivi compresi il De' Rossi è quello per avventura a cui meglio conviene per una parte la denominazione d' anacreontico. La sua canzonetta, non divisa a strofe, ma svolgentesi in serie di ottonari rimati a coppia o tal rara volta alternatamente, ritorna alle tradizioni metriche del Chiabrera, e rappresenta piú da vicino l'ode d' Anacreonte. Del quale, o almeno dell' Anacreonte alessandrino, tiene il De' Rossi anche la breve e arguta invenzione: ogni ode è un quadretto a puri tratti, un piccolo bassorilievo. Ciò si vede meglio negli *Scherzi pittorici, e poetici,* bel libro nel quale *riuní* (dice un suo elogista) *il fiore piú delicato e piú bello delle due arti*, decorando le poesie con altrettante vignette da se stesso imaginate e delineate a contorni. Sembrò tuttavia al Sismondi [1] che nei versi del De' Rossi sentasi piú l' intenzione che l' ispirazione del poeta; e agli Arcadi romani di dopo il 15 parve che la finezza sia a scapito della natura. È troppo; sebbene sia vero che l' autore degli epigrammi (e ne fece d'acutissimi e delicatissimi) si riconosce talora in certe anacreontiche. Ad ogni modo, fra quei timidi e fangosi torrenti della fine del settecento cotesto rivoletto ristora l'occhio e l'orecchio. E credo che anche ai lettori di questo libretto, dopo il fasto del Savioli e le squisitezze sentimentali del Bertòla, parrà come di riposarsi nei facili e pacati ottonari del poeta romano.

Come nella soavità metrica del Rolli e del Metatasio puoi credere talvolta di raccogliere un' eco della molle parlata umbra e di riconoscere nella placida serie delle strofette un'imagine della vita oscura e sicura tra quelle pure linee di monti,

[1] *De la litt. du midi*, ch. XXII.

come l'abbandono e anche la sciattezza del Crudeli e del Casti ti ricorda il *lasciar andare* della Toscana medicea e lorenese, e la versificazione lussuriosa del Frugoni la grassezza del ducato lombardo dove il poeta scriveva; come l'elegia settenaria del Savioli s'attaglia alla gravità attillata dell'aristocratica Bologna, e la inegual lestezza del Bertòla alla vivacità de' romagnoli, e la purità ambiziosa del De' Rossi risponde all' archeologia artistica di Roma; così, letto che tu abbi il Vittorelli, intendi com' egli dovesse fiorire nell'ultima generazione rappiccinita e infiacchita, ma solazzevole e buona e spiritosa, della repubblica di Venezia. Nato di nobil gente in Bassano a' 10 novembre del 1749, educato nel collegio de'nobili in Brescia da' gesuiti, Giacomo Vittorelli [1] visse la gioventú in Venezia. Cessò con la repubblica da un officio che ne teneva, e passò a Padova. Spero non gli reggesse il cuore a veder la piazza di san Marco violata la prima volta da soldati stranieri; sebbene egli trovasse poi modo di fare entrare gli austriaci anche ne' sonetti nuziali:

> Salva è l' Ausonia intanto, è salvo il dritto,
> Salve le patrie torri e i sacri marmi,
> E Imene è un nume ancor, non è un delitto:
>
> Anzi ei move dal ciel fra i plausi e i carmi,
> Ond' abbia nuovi eroi Francesco invitto,
> Se nuova Gallia lo sfidasse all' armi.

Ma pe' nuovi repubblicanti e gl' imperanti nuovi non ebbe versi, salvo un complimento alla principessa Amalia bagnante a Recoaro. Pure nel regno italico fu ispettore degli studi. Dopo il 14 si ritirò in Bassano; e nominatovi dall' Austria censore su le stampe vi morí il 12 luglio 1835.

« Fu, scrive il Carrer, l' ultimo de' poeti che rappresentassero l' indole letteraria del secolo scorso.... Immutabile tra

(1) *Notizie sulla vita e sulle opere di Iac. Vittorelli* scritte da L. CARRER; in fronte alle *Rime ed. e post. di I. V.*, Venezia, Tasso, 1851.

i cangiamenti del gusto, le ultime poesie ch' ei compose hanno la stessa fisonomia e il colorito medesimo delle prime. Per questo conto fu più tenace nel suo proposito, che non sieno stati il Monti il Foscolo ed il Pindemonte; i quali, tenendosi pure, qual più qual meno, abbracciati alle vecchie dottrine, non mancarono di piegarle o contemperarle alle tendenze dell' età propria.... Il Vittorelli non avrebbe forse alterati i suoi principii, anche dopo esaminati attentamente i principii opposti; ma crediamo non gli venisse mai voglia di porsi a siffatto esame. Che che ne sia, visse e morì poeta d' Irene e di Dori ». Né sí fatta ostinazione pregiudicò alla sua fama. Poteva prima di morire annoverare oltre le trenta ristampe delle sue anacreontiche, e ben sei di tutte le rime; ed era tuttavia sollecitato da nuovi editori. Modestissimo fra' poeti nostri, ebbe lodi insigni dal Pindemonte, versioni in latino fatte dai migliori del Seminario di Padova, il Trivellato e il Filippi, e l' onore di veder tradotto in inglese dal Byron un de' suoi sonetti. Ne' quali, sempre ingegnoso, arguto spesso, egli il *testore degli amorosi detti* cercava a posta le difficoltà delle *rime aspre e chiocce*, e alle volte pur fra la trivialità de'soggetti trovava modo a esprimere novamente gli affetti della famiglia, della religione, del bello; in alcun de' sonetti forse più che nelle anacreontiche. Pur queste rimasero il suo maggior titolo alla fama: ed egli vecchio potea vantare le

.... dolci note
Ai fili non ignote
Del cembalo vocal,

mentre le fresche giovinette gli ricantavano su 'l pianoforte i versi che avevano già lusingato la galanteria delle madri. Quella strofetta

Ah, guarda, che se il core
Al labbro non risponde,
L' aria, la terra e l' onde
Vendicheranno Amor;

e l' altra

> A che d' inutil pianto
> Assordi la foresta?
> Rispetta un' ombra mesta,
> E lasciala dormir;

intonate da una voce ben nota o nelle sale lucenti o sotto il balcone oscuro, chi sa come fecero palpitare o impallidire una volta le belle novizie! Oggigiorno una leggitrice della *Madama Bovary* o dell' *Affar Clémenceau* degnerebbe a pena sorridere a fior di labbra d' un poeta il quale usava *protestare che tutti i versi di argomento amoroso da lui composti erano semplice giuoco di fantasia* e *non aver avuto alcuna realtà la passione con tanta industria cantata*, il quale confessava tre verbi *essergli costati tre anni di fatica* e voleva disgiunte nella stampa due anacreontiche per ragion della voce *core* ripetutavi tre volte distintamente. Figuratevi poi se sapesse che quel medesimo poeta facea versi, specialmente brindisi briosi, per parrochi nuovi, e che era devoto. Benché la devozione, segnatamente a Maria, leghi bene nei popoli cattolici con l' amore; che anzi da San Bonaventura in poi, il teologo innamorato della Vergine, ella ne è un condimento piccante. Ma il Cavalcanti e Dante nobilitavano la natura umana deducendo su le fronti delle loro madonne l' aureola della vergine jessea, e il Petrarca confondeva in un sospiro di stupenda elegia l' ardore e il tremore del cuore amante e pentito. Il Vittorelli, educato al lassismo de' Gesuiti, trovava modo e tempo a intrattenere insieme Maria Vergine e Irene; a questa le strofette con le rose di Anacreonte, a quella i sonetti co' profumi inebrianti della Cantica. E glie ne faceva, a dir vero, di belli:

> Io t' amo; e il giuro per que' tuoi sí begli
> Di tortora idumea purissim' occhi,
> I quai mi stan dinanzi o che si svegli
> O che nell' onda esperia il sol trabocchi.

Oh, fossi un angel tuo, fossi un di quegli
Che coll' ondoso manto inombri e tocchi
O destini a velare i tuoi capegli
Lucidi piú che della lana i fiocchi!

La *dolce Maria* di Dante, il *bel fiore* che il superbo ghibellino *invocava sempre e mane e sera*, s' è fatta anche piú accostevole: questi versi paiono come ispirati da una madonna della pittura veneziana in una chiesa del Sacro Cuore, e vi si sente scorrer per entro il fremito dei sensi dell' amante molto piú che in tutte le anacreontiche a Irene. Nelle quali il poeta aveva un bel ricordare le *rose che gli diede Anacreonte in dono*: non v' era pericolo che la fronte infiammata facesse apparire, ardere quasi, le corone di quelle rose, come avveniva al vecchio di Teo ne' conviti. Il Vittorelli scambiava per rose di Anacreonte quelle *ordite di propria mano dalla sua dolce amica*, fiori finti insomma; e Amore in casa il Vittorelli ci campava, non del vino di Chio o di Lesbo, ma a chicche:

La saporita pasta,
Che di gustar fui degno,
È un infallibil pegno
Di cortesia, di fè.

Il Carrer osservò già non potersi dire che le poesie vittorelliane « siano propriamente voluttuose od appassionate.... Sono spiritose, ornate, eleganti: hanno tutte, o presso che tutte, la dolcezze del mèle, e nella chiusa non mancano del pungiglione. Grande sceltezza di frasi congiunta con somma evidenza; la brevità stessa dei componimenti, e particolarmente una rara spontaneità da competere colla metastasiana, contribuirono a quella grande popolarità di cui abbiamo parlato. Chi poi persistesse a crederle ispirate dal genio di Anacreonte, non ha che confrontarle con quelle del Chiabrera; e chi volesse trovarvi l' affetto tibulliano, le metta a riscontro con le brevi odi del Rolli. Ma il Chiabrera rimase vinto dal

bassanese nella metrica tessitura e nella fluidità del verso; e il Rolli vi perde, quanto a continuata perfezione di stile ».

Conchiudendo: quelle fra le canzonette del Vittorelli che non han *pungiglione* o lo san nascondere tra i fiori, quelle dove non entrano rose finte o paste saporite, quelle in somma nelle quali la convenienza mirabile delle parole e de' suoni risponde alla elezione delle imagini alla gentilezza naturale dei concetti lungi dallo stil tradizionale del settecento, quelle, lette e rilette sempre piú volentieri, lasciano nell' anima un sentimento di mitezza e di quiete, ben diverso dagli effetti disgustosi di certe poesie amatorie recenti, che fa dir con esso poeta:

> Tergimi il seno, Amore,
> Col tuo celeste mèle:
> Disdice esser crudele
> A un fanciullin qual tu.

E allora s' intende perchè il Tommasèo fosse specialmente benigno a questo ultimo cultore della *maniera anacreontica.* « Finisce (scriveva egli) (1) in un uomo che l' ha con la gentilezza dell' animo suo ringentilita e condotta alquanto sulle orme dell' antica castità: Iacopo Vittorelli. E siccome (notiamo anche questo riscontro alla maniera che poneva nella sonorità la poesia) l' ultimo suo cultore, Labindo, fu riformatore sagace; cosí la maniera che il pregio dell' arte pone nella dolcezza, trovò chi la mandasse al sepolcro con tutte le funerarie onoranze. Qualche anacreontica del Vittorelli e qualche ode di Labindo sopravviverà al Cesarotti e allo Zappi; e dimostrerà come l' impulso del secolo fosse tanto potente da assegnare anche alle speciali maniere poetiche una via diversa dall' antica, la quale tendesse un poco al perfezionamento dell' arte ».

IV.

Se non che temo non alcuno mormori, scorrendo questo volumetto: Perchè rivestire a nuovo cotesta poesia smascolinata,

(1) Nei cit. *Cenni sulla storia dell' arte.*

che non ricorda nulla, o, se pure, ricorda le miserie della patria e le piccinerie de' nostri avi?

Badisi tuttavia a non recare a colpa della sola Italia, a non spacciare come un segno specialissimo del suo scadimento, i troppi erotici del secolo XVIII, quando l'idillio e l'anacreontica erano la poesia prediletta di tutta l'Europa. Che se noi avemmo il Frugoni, la Francia ebbe il Dorat il Bernard e mille altri, la Germania l'Hagedorn e la scuola degli anacreontici; e se in Roma in Venezia in Firenze giuocavasi alle pastorellerie, che altro facevasi a Schönbrun a Trianon e nella Prussia guerriera e nella libera Elvezia? Né l'Italia conta forse in tutti i secoli della sua letteratura tante versioni e imitazioni dell'Arte di amare quante ne produsse allora la Francia. Si potea dire co 'l poeta:

> Et l'univers n'est qu'un bocage
> Peuplé de fortunés amans.

E pure la canzonetta *Grazie agli sdegni tuoi* era composta fra i rumori della guerra per la successione austriaca, l'anno stesso che Genova faceva la gloriosa cacciata; e le poesie del Parny e del Bertin in Francia, quelle del Bertòla e del Vittorelli in Italia uscivano negli anni che intercessero fra la guerra dell'indipendenza americana e la gran rivoluzione. La vecchia società europea tornava ella al tenerume per decrepitezza o voleva far la fine di Sibari e affogare tra le rose?

Parrebbe quasi che la poesia erotica del secolo XVIII, fiorendo tra la libera disamina della filosofia naturale e il lassismo della Chiesa, segni l'avvenimento del terzo stato al viver godereccio, bandita sin allora de' nobili, e che precesse l'entrata ne' diritti politici. Un'imagine non è una ragione: ma pure la bella Théroigne di Méricourt, che, dopo aver dispensato facili gioie a' beati della monarchia, il 5 ottobre dell'89 co 'l portamento di dea e il folgorare degli occhi rapisce al re i reggimenti fedeli e uccide nel 10 agosto 92 a colpi di pistola i devoti del re, mi pare che renda imagine della poesia erotica o libertina di quel secolo. E anche nella

tempesta caotica della rivoluzione, osservate: il velite della Gironda assalitore di Robespierre, il nobile e generoso Louvet non è altri che l'autore delle *Liaisons dangereuses*; ma anche il bello e freddo Ippolito della *Montagna*, Saint-Just che doveva abbandonare di venticinqu' anni la sua bionda e marmorea testa alla guigliottina già tante volte messa in moto dal fioccar lento e grave de' suoi periodi, aveva composto a vent'anni l'*Organton*, poema di *volupté sombre* (è la parola di un sommo critico [1]), variato d'assai leggiadre pitture. E Massimiliano Robespierre, che non mancava mai di mettere una rosa alla bottoniera dell'elegante abito turchino, non aveva composto delle quartine vezzose per madamigella di Sainte-Amaranthe che indi a poco il tribunale rivoluzionario mandava al patibolo? E Bertrando Barère, relatore del Comitato di sicurezza pubblica, non era salutato l'*Anacreonte della guigliottina*? egli che, difendendo le *misure rivoluzionarie* dell'orribil proconsole di Lione, era capace di dire La libertà è una vergine a cui non è lecito sollevare il velo.

La letteratura galante e *petit-maître* fu adunque di tutta l'Europa e di tutto il secolo. In Italia ebbe questo di speciale; ch'ella apparisce come un compromesso fra il platonismo petrarchesco de' monsignori del 500 e il sensualismo classico de' cavalieri plebei del 600. E poi v'eran di mezzo troppi abati: onde gli amorini del Frugoni mostrano l'aria paffutella e le rotondità grassoccine di quegli angioletti di stucco che si vedevano e vedonsi nelle *glorie* di certe chiese de' gesuiti. E le laudi sacre di quel tempo fatte nello stile e ne' metri del Metastasio mi conducono a un profano paragone tra le Filli e le madonne di legno di fico, dalla faccia candidissima di gesso, in guardinfante e in tuppè, con la corona in capo e in mano il fazzoletto di tela battista a merletti. Questo il male: il bene l'abbiamo detto. Pure all'Italia mancò quel che la Francia ebbe nel Parny, chi su 'l finire del secolo portasse in cotesta poesia un po' più

(1) SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, t. v.

di verità e di natura. Il Monti, che pur nel *Consiglio* fece prova del miglior garbo francese e nella *Violetta* del miglior gusto sentimentale, tentò negli *Sciolti* al principe Chigi e ne' *Pensieri d' amore* la gran passione; ma v' è troppo del Werther. Perocché il Goethe, aggregato agli arcadi quando fu in Roma, pare che lasciasse all' Italia gli spogli del suo romantismo ossianico. E se ne giovò Jacopo Ortis, co 'l quale e per il quale trasformossi fra noi la letteratura dell' amore.

Ma la vecchia poesia aveva lasciato le sue tradizioni. Nice non pur diè l' intonazione all' *epinicio* napolitano del 1820, ma ha fatto le spese di metri e di frasi ad altri inni nazionali parecchi. E con lei e con Fille principiò il Rossetti, che né pur da *veggente* dimenticò a fatto il pastorello. Il direttore della prima *Antologia*, Montani, altro non era in letteratura che un canzonettista di terzo ordine; su 'l cui *mazzetto di fiorellini* Vincenzo Monti stuzzicato sorrideva di compassione. Un de' più bei versi della romanza di *Antonio Foscarini* è del Metastasio. E quei pietosissimi delle *Ricordanze*:

.... Se a feste anco talvolta,
Se a radunanze io movo, in fra me stesso
Dico: o Nerina, a radunanze, a feste
Tu non ti acconci piú, tu piú non muovi,

ricordano questi altri meno gloriosi del Rolli:

Bei conviti, dolci canti
Che mi val cercar talor?
Tu non vieni, tu non canti;
Non han forza sul mio cor.

E Angelo Brofferio si presentò principiante all' Italia con una raccolta di anacreontiche a imitazione del Vittorelli; imitazione che si ravvisa talvolta anche in alcuna di quelle canzoni piemontesi per le quali il tribuno subalpino è forse il più naturale e il più vero poeta erotico del nostro secolo:

Guarda che bianca luna,
Guarda che ciel seren:

Duna, mia cara, duna;
Ven, Carolina, ven.
Una tranquilla arietta,
Sent, a consoula 'l coeur:
Ven, ven su la barchetta
Dl' amour e del boneur.
I genii da le sponde,
Al mar a fan la strà:
La terra, i vent e j' onde
Per noui a smio creà.
Nossgnour am' lo permetta,
Me cel a l'è to coeur:
A voga la barchetta
Dl' amour e del boneur.

Per tutte queste ragioni ho creduto che i *Poeti erotici del settecento* dovessero far parte della *Biblioteca diamante.*

LA LIRICA CLASSICA
NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XVIII.

[È la prima parte della Prefazione al volume *Poeti lirici del sec. XVIII*, Barbèra, 1891 - *Opere*, XIX, 97-104].

Certi nomi di questo volumetto e di quel degli *Erotici* dubito non paiano a più d' uno morticini dissepolti; ma so che N. Tommasèo a un italiano il quale voleva nel Belgio dar raccolte le migliori cose degl' italiani moderni, quanto alle liriche, suggeriva, che, fatta larga parte all'Alfieri al Metastasio al Pindemonte al Monti al Parini al Manzoni, scegliesse poi dal Bondi dal Cassiani dal Cerretti dal Cotta dal Crudeli dal Fantoni dal Frugoni dal Minzoni dal Mazza dal Savioli dal Vittorelli dallo Zappi.... Ciò feci; e se qualcun altro accolsi e accoglierò, per meglio rappresentare le varietà e le sfumature, le caricature anche, della famiglia poetica del secolo andato, mi giova ricordare ch' io non propongo esempi di stile, sì documenti della vita morale e intellettuale degli italiani di un dato tempo nell' arte.

Ma nel secolo XVIII, e segnatamente prima del 1770, vi fu egli, o poteva esservi, poesia lirica? Secolo a cui diè l' intonazione la Francia, dove il buon Lafontaine si faceva dell' ode questo concetto « l' ode qui baisse un peu Veut de la patience, et nos gens ont du feu » e quest'altro il Voltaire « L' ode est un genre facile et médiocre », non dovea certamente abondare di lirismo. E poi quelle guerre d' ingordigia o di rapina senza furore; quei dispotiami più o meno paterni,

illuminati e pettegoli, corrotti e corruttori, materiali; quella tolleranza religiosa non per convincimento ma per lassezza; quegli scontri a mezz'aria degli ardimenti filosofici con le riforme che venivano dall'alto; quella leggerezza onde credeasi poter crollare il vecchio edifizio a passi di minuetto senza pur levare il polverio; quella società, quella conversazione, quella vita; che aveva a far con la lirica? Né il profeta che in piedi fra la notte del passato e l'aurora d'una legge nuova si sente rizzare i capelli e raccapricciare le carni dinanzi alle visioni dell'infinito e al mostruoso carro dell'Emmanuele; né il poeta più umano, che, nel circo d'Olimpia illuminato dal sole e affollato di popoli elleni, sorge, tra i vincitori giovani e belli, tutti figliuoli d'eroi e nipoti di dèi, e di quegli eroi e di quegli dèi canta le lodi e le lodi dei fondatori di città, e ne invoca la custodia su le città e le famiglie; né Ezechiele né Pindaro erano, o sono, frutti di stagione. Qualcuno poté avere *divinae particulam aurae*; ma in generale i Pindari del settecento m'hanno l'aria dello struzzo in quella favola del Lessing, che grida — Voglio volare — e ripete — Adesso poi volo — e gli uccelli lo accerchiano in grande aspettazione, ed egli non fa che allargare le ali pesanti radendo la terra. E il canzoniere del medio evo che prosegue per mezzo il suo mondo rozzo e brutto un ideale di trasumanata bellezza, e passa fra i tumulti della forza macerandosi solitario in quella contemplazione, e canta fra l'odio selvaggio e i grossolani appetiti il leggiadro il profondo il gentile amore, e tra le discordie civili schiera nelle lunghe stanze le battaglie dell'anima e della passione, i dissidii tra il vecchio e il nuovo Adamo, tra il senso e lo spirito, tra il mondo e Dio? Di sí fatte cose nel settecento discorrono a crocchio gli abati co' filosofi, attingendo l'uno dalla tabacchiera dell'altro: il settecento incipriato non è né bello né brutto, né vecchio né giovane; e nasce o sta per nascere il romanzo moderno. In su lo scorcio verranno que' poeti che sapran cogliere, come dice il Sainte-Beuve, in mezzo alle tempeste civili, per qualche lato, il senso profondo del turbamento, la legge sublime del rinnovamento e rispon-

dere con un' eco intellettiva e sonora al fatto cieco; quegli altri che in cotesti giorni di rivoluzione si raccoglieranno in se stessi, farannosi entro se stessi un mondo, sia poi anarchico o armonioso, torbido o sereno, cielo, inferno o caos.

Che cosa fece dunque ne' suoi momenti migliori il secolo XVIII? quel che l' ape matina cui paragonavasi Orazio, *Grata carpentis thyma per laborem Plurimum.* Se non che il sentor del timo manca nel miele del settecento, tesoreggiato piú presto tra la polvere che ne' boschetti e in riva di belle acque correnti; e que' lirici possono aggreggiarsi ad Orazio solo per certe ragioni estrinseche; che da lui specialmente ritraggono per la forma esterna, e che riuscirono singolarmente nell' ode di tono mezzano, nell' ode, quasi direi, discorsiva. Al secolo XVI erano tutte insieme rifiorite, con la esuberanza del fogliame intralciandosi, le liriche di Pindaro e d' Anacreonte, di Callimaco e Orazio; al secolo XVII l' esuberanza in Italia crebbe a mal' erba, in Francia la fioritura inaridí; al secolo XVIII, l' Inghilterra co 'l Pope e la Francia con G. B. Rousseau tornarono alle forme oraziane; le seguí la Germania co 'l Ramler e con lo stesso Klopstock, e con parecchi l' Italia. Il secolo del dispotismo temperato e del filosofismo repubblicante doveva trovare il suo lirico ideale nel colonnello di Bruto che cantava Ottaviano senza dimenticare la prisca libertà: ma a molti, o a tutti, può estendersi quel che il Platen ha detto del Klopstock: « Tentò, limitato come Orazio nell' inno e nell' ode, di esser sempre sublime, ma gli mancò la cagione: perocché Orazio non viveva come un *magister* tedesco d' Amburgo, ma nella Roma di Cesare quando comandava la terra. Tu (séguita ammonendo) tu cerca di supplire con lo spirito alla mancanza della materia, e il difetto del tempo ricuopri co 'l molteplice stile ». Cotesto, a dir vero, cercarono di fare anche quei valent' uomini; e in Germania e in Italia, dove piú potente e piú colorita è la lingua e per le abitudini sociali piú risentite le personalità, meglio che in Francia. Ma a dovere sempre ricoprire i difetti della materia e del tempo con lo stile, sia pur molteplice, si corre piú d' un ri-

sico. Nella lirica del settecento, anche dov'è più fina, più spesso che lo sbatter dell'ala senti il battere del martello. « Et male tornatos incudi reddere versus ». Il Le Brun, pubblicando l'ode su 'l caso del *Vengeur*, credeva dover avvertire i lettori, per sua discolpa, ch'ei l'avea composta in pochissimi giorni e *quasi di getto*: sono un settanta versi, e dei suoi migliori.

Alla scuola che ho tentato delineare appartengono tutte quasi le liriche di questo volumetto; o, più largamente, alla scuola dell'imitazione latino-greca con qualche spruzzo di peregrinità. Ciò non pertanto lo intitolo *Lirici del secolo XVIII*; perocché questi poeti, come furono a lor tempo più veramente moderni, così del lor tempo dànno oggigiorno meglio d'altri il rilievo. « Il Metastasio (osservava fin d'allora l'Algarotti) disse un tratto, confrontando col secento questo nostro secolo, che noi appena fuggiti di mano alla peste siamo incappati nella carestia »: nell'etisia, diceva il Cerretti. E l'uno e l'altro alludevano, credo, ai due espedienti di riforma dell'Arcadia messi in opera, con la scuola propriamente arcadica che scambiava le bambolaggini e la meschinità per naturalezza, con la scuola neo-petrarchesca che scambiava per correzione la freddezza e lo stento. « Con un pensieruzzo o due (séguita, e bene, l'Algarotti nelle *Lettere varie*) ne riempiono parecchi fogli, come la povera gente ha con tre seggiole e un tavolino ammobigliato una stanza ». In tali condizioni una poesia d'altri numeri, di tono più alto, di color più montato, d'animi latini, era un passo innanzi; e fu, con qualche modificazione, poco di poi, l'alto là del buon gusto nazionale contro le imitazioncelluccie del Colardeau, del Young, del Gessner.

Uno che si teneva della brigata, il Rezzonico, scriveva nel '95 a un altro poetino di Parma: « Non posso a Napoli recitare che a due o tre privilegiati uomini i miei versi.... Lo stile qui chiamato *di Lombardia* si rigetta come troppo studiato e difficile; non si conosce la lingua, non l'artificio e il meccanismo del verso, non l'atteggiamento greco e latino; e non

si lodano che i versi da colascione, le frasi plebee, le immagini piú triviali, e la fluidità e la snervatezza piú nauseosa si toglie a cielo come dono inapprezzabile delle muse. A Roma si gusta l'intonazione lombarda, e siamo riguardati a buon titolo come i soli veri poeti che adornin l'Italia; ma Napoli non pensa cosí. Un solo giovane siciliano, il cav. Gargallo, segue le nostre tracce, e si argomenta di poggiare a quell'altezza di cui Parma fu sempre l'esemplare a' dí nostri ». Ridiamo pure del *noi* del conte Gastone e de' *veri poeti* di Parma; ma cerchiamo in coteste parole un punto d'appoggio a delineare una quasi geografia poetica, una etnografia stilistica dell'Italia nel secolo passato. Al centro, Roma, capitale dell'Arcadia e dell'Italia, giudica e non fa; al mezzogiorno, Napoli si sdraia nel facilismo mariniano e metastasiano; al settentrione, in Piemonte, per allora nulla, ma se ne spiccano, rondine che non fa primavera, il Baretti, e, aquila che porta tempesta, l'Alfieri. Lombardia per contro è il paese della poesia *dall'atteggiamento greco e latino.* Questa, in Bologna, ove predomina il petrarchismo temperato del Manfredi e dello Zanotti, ha sol un cultore, il Savioli; trova, proseguendo, una fiorita colonia negli stati estensi; fra Modena e Parma fa un saluto alla Toscana, che oramai spossata le manda dal suo estremo lembo un corteggiatore solo, ma giovine e animoso, il Fantoni; fermasi in Parma, ma il fogliame frugoniano le dà uggia, e ripara a Milano; ove compiacesi all'ombra del lauro che il Parini *con lungo amore le educò.* Quando Milano sarà capitale dell'Italia; dal veneto, diviso tra il francesismo cattedratico di Padova e sociale di Venezia e il toscanesimo cinquecentistico ed erudito del Seghezzi dello Schiavo del Gozzi, dal veneto ove se ne sta come in disparte Verona con le sue tradizioni catulliane e dantesche, verrà Ugo Foscolo; e dalla Romagna, che *Fra tirannia si vive e stato franco* anche in lettere, verrà il Monti; e appenderanno ambedue al lauro del Parini le loro corone.

L'ARCADIA E IL PARINI

[Dallo studio *Il Parini principiante* - *Opere*, XIII, 25-28].

Novantatre sono le poesie di Ripano Eupilino, spartite in gravi e in piacevoli: le gravi, cinquantatre sonetti e tre ecloghe: le piacevoli, trentatre sonetti, tre capitoli e un'epistola in endecasillabi sdruccioli. Le più, specialmente delle gravi, rimangono per gli argomenti nel cerchio dell'Arcadia: quasi tutte nella esecuzione si scostano dalle forme arcadiche prevalenti nel 1750.

Nel 1750 l'Arcadia aveva passato oramai la sua gioventù. Instituita in Roma nel 1690 col fine di combattere il cattivo gusto che aveva fino allora signoreggiato in poesia e di ridurre i verseggianti alla naturalezza e all'eleganza delle età migliori, ella tese ad allargarsi ben presto per tutta Italia, « fin nelle ville — scriveva il Crescimbeni — e nelle castella più ignote ed impensate » [1]. E a quel modo che la repubblica romana (per gonfiar le cose come a quegli arcadi piaceva), sterminando per l'Italia i popoli stranieri e sottomettendo gl'indigeni, segnava ogni suo passo avanti con una colonia; così l'Arcadia, repubblica letteraria di forma democratica, seminò colonie per tutta la penisola e oltre, sino in Lubiana di Carniola; colonie di pastori e pastorelle, cioè della prima nobiltà del luogo, e di ecclesiastici, di militari, di dottori, che

[1] G. M. CRESCIMBENI, *Storia della Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma, 1719, pag. 110.

sotto nomi greci recitavano a certi giorni ecloghe, sonetti, canzoni. Queste le forme: ma in sostanza l'Arcadia che fece? come reagí? che ristaurò o conservò o rinnovò?

La riazione necessariamente comincia su i limiti e con le forze dell' azione stessa contro la quale si volge. Quindi il primo elemento dell' Arcadia è l' arte del seicento nelle due forme: la raffinata e arguta, epigrammatica e madrigalesca: la solenne e concitata e pomposa, lirica e pindareggiante: cosí al Maggi e al Lemene succede lo Zappi: cosí i continuatori del Chiabrera e del Testi, cioè il Filicaia il Menzini ed il Guidi, figurano tra i primi arcadi. Questa è come la destra della repubblica arcade. Se non che la riazione importa anche, in gran parte, ristaurazione. E la ristaurazione fu delle forme del cinquecento, in due maniere: con un po' di concessione al seicentismo, mediante la instaurazione a modelli dei sonetti del Costanzo e simili, e fu rappresentata dal Leers e dal Lorenzini, scuola romana e toscana: con più inclinazione al Petrarca e al classicismo stretto, e fu rappresentata dal Ghedini e dal Manfredi, scuola bolognese. Sono come i due centri, destro e sinistro. La destra pura, capeggiata da Vincenzo Gravina e da Domenico Lazzarini, aborre la favola pastorale, aborre il melodramma, aborre la tragedia francese; rigetta il Tasso e il Guarini; vuol tornare alla Grecia; fa le tragedie greche, le liriche greche, le estetiche greche; d' italiano non ammette che Dante, il Petrarca, l' Ariosto.

Tutto questo lavorío di riazione e ristaurazione, di conservazione e trasformazione, fu utile e fecondo. La poesia del secolo decimosettimo era essa stessa un trasformamento della poesia del Tasso e del Guarini sotto la influenza spagnola e con la intromissione della musica, che dalla fine del cinquecento divenne l' arte italiana per eccellenza: passata per quel processo diè la miglior gloria d' Arcadia, il melodramma, e, solo vero poeta, il Metastasio. La ristaurazione delle forme cinquecentistiche e petrarchesche servi a correggere e appianare quel che rimaneva dall' uso del seicento d' eterogeneo, di

sproporzionato, di goffo. Anche giovò la ristaurazione e conservazione del classicismo puro, in quanto la sua estetica, ordinata dal Gravina, fu come una gran corte di cassazione su le sentenze della moda, e il Gravina, pur senza volerlo, creò il Metastasio. E dal lavoro di quelle due idee o di quelle due forze sul materiale artistico quale più o meno l'aveva lasciato il seicento emersèro modificate le quattro forme, che, al di fuori del dramma, prevalevano a mezzo il secolo decimottavo: il sonetto descrittivo o narrativo, spuntato nel cinquecento, coltivato dal Marini, innestato ora in due specie dal Zappi e dal Frugoni: la canzonetta, rinata col dramma musicale del Rinuccini, rallevata ora dal Rolli dal Metastasio dal Frugoni: la canzone-ode, provenuta anch' essa dal secolo decimosesto con le imitazioni classiche dell'Alamanni e di Bernardo Tasso, francamente maneggiata nel decimosettimo dal Chiabrera e dal Testi, trattata ora alla meglio dal Frugoni: l'endecasillabo sciolto, pur germogliato nel secolo decimosesto, mantenuto in fiore dal Chiabrera nel decimosettimo, coltivato ora e messo alla moda dal Frugoni.

Cosí a mezzo il secolo decimottavo Carlo Innocenzo Frugoni sta non come un precursore, che sarebbe troppo, ma come un meccanico a provare gl' instrumenti dell' arte. Il sonetto languí: la canzonetta, perdendo dell' elemento musicale, ereditò quello che la canzone-ode aveva di meglio, e si svolse fino a raggiungere la perfezione nelle forme liriche del Monti, del Foscolo, del Manzoni: l' endecasillabo sciolto divenne il metro per eccellenza della nuova età letteraria, come del cinquecento era stato l' ottava e del trecento la terzina.

Perfezionatore e maestro di queste ultime due forme fu più tardi il Parini: per ora non un vestigio di esse nelle poesie di Ripano Eupilino, non una stilla del miele metastasiano, non un' eco del frastuono frugoniano, non una smorfia dello spirito franco-gesuitico: egli è un arcade, se vuolsi, ma arretrato al cinquecento; è un conservatore italiano.

LA STORIA DEL « GIORNO »

[*Opere*, XIV, 5-37].

I.

Il secolo che noi vediamo finire ascenderà nelle storie d'Italia alto senza pari per la gloria del pensiero e dell'azione civile. Sarà lo stesso per l'arte, in specie della poesia? A castigo di certi orgogli e di certi spregi, riguardiamo un poco, spregiudicatamente e sopra tutto con informata coscienza, nel secolo passato, al Goldoni, al Parini, all'Alfieri. Quanta, in tanta bassezza di condizioni politiche, in tanta miseria d'idee d'opinioni di costumi, quanta, nelle opere di quei tre, larghezza, continuità, intensità, efficacia immediata e rinnovante! Il Goldoni, borghese, fotografa, artisticamente indifferente, la borghesia qual era: il Parini, popolano, incide con bulino arroventato la nobiltà quale non doveva essere: l'Alfieri, gentiluomo, sogna fremendo il popolo e la nazione quale sarà. Realità, moralità, idealità: tre modi e tre termini che congiunti fanno l'arte sovrana. La realità nelle quindici o venti commedie migliori del Goldoni è sorpresa e resa e con vero e caldo intuito di vita; ma come è abbietta e spregevole! Perché di quegli Ottavi possano uscire i màrtiri dello Spielberg e di Mantova, perché di quei Lelii e di quei Florindi possano prorompere i volontari di Giuseppe Garibaldi e i legionari di Vittorio Emanuele, perché di quegli Arlecchini e Brighelli, di quei Tita e Nane, possano insorgere i combattenti di

Milano e di Brescia, i difensori di Roma e di Venezia; perché quelle Beatrici, quelle Livie, quelle Rosaure possano trasumanarsi ai sacrifizi di Teresa Confalonieri, della madre de' Cairoli, della Colomba Antonietti; che ci voleva? La moralità irritata del popolano lombardo, la idealità sdegnosa del gentiluomo piemontese.

II.

A pochissimi de' poeti italiani, a niuno forse, tranne Dante, avvenne ciò che a Giuseppe Parini, essere súbito dopo morte idealizzato. Era il triste anno 1799, e l'invasione austriaca e russa contristava Milano e l'Italia: pur súbito una parola oscura, ma testimone del giudizio pubblico, con le forme della mitologia decorativa di quei giorni, ma col sentimento dei gradi storici della poesia nazionale, dialogizzava dello spirito del Parini accolto negli Elisii dal Metastasio e da questo presentato al Tasso e all'Ariosto, al Petrarca e all'Allighieri (1). Venne il primo anno del secolo nuovo; e in quell'aurora di libertà che parve spuntare dal campo di Marengo il nome del Parini si rilevò dalla bruma dell'invasione straniera co'l nome d'Italia rinnovellato. A Bonaparte console era intitolato il primo volume delle opere di lui (2): lui in versi e prose ardenti della vita nuova esaltavano a gara i due príncipi della nuova letteratura, Vincenzo Monti e Ugo Foscolo. Lo poneva il Monti trasfigurato nella Mascheroniana su le platoniche cime del suo paradiso teistico a ragionare di patria e libertà con le grandi ombre contemporanee (3): lo risuscitava il Foscolo sotto i tigli di Porta orientale, fremente

(1) DE MARINI, Opuscolo ameno critico: Milano, Rosa, 1799. Per le citazioni di questa e della seguente pagina, vedere le particolarità in *Saggio di bibliografia pariniana*, vol. XIII delle *Opere*, § II, testimonianze. — (2) G. PARINI, Opere, edizione Reina: dal 1801 al 1804. — (3) *Mascheroniana*, Milano, Stamperia del Genio tipografico, anno IX.

« e per le antichi tirannidi e per la nuova licenza » [1]; lo celebrava poi ne' Sepolcri [2] con purissima figurazione cultore dell'arte civile in sua modestia animosa; alla gioventú affollata nelle aule di Pavia incuorava quella sua sentenza memorabile in ogni tempo ad ogni scrittore onesto, « A me par d'essere liberissimo perché non sono né avido né ambizioso » [3].

Né passò men venerato nelle ricordanze de' due maggiori poeti che succederono alla generazione di poi: il Manzoni lo salutava « scuola e palestra di virtú » [4]; il Leopardi, « uno dei pochissimi italiani che alla eccellenza nelle lettere congiunsero la profondità dei pensieri e molta notizia ed uso della filosofia presente », e il Giorno poneva tra le opere dei sommi, tra quelle che « a voler conoscere la poesia nostra è necessario si leggano tutte intiere, e il dire *Questo è il meglio che hanno* è un profanarle » [5]. E gli storici glorificarono l'azione di lui nelle mutazioni della civiltà. « Grande e robusto fu costui — scriveva magnifico il Botta [6] —; piú che poeta, piú che sacerdote d'Apolline, maestro di virtú; ed i molli costumi ad una virile robustezza ridusse, l'eunuca età a piú maschi spiriti eresse ». E con verità meglio particolareggiata il Cantù [7]: « Fu forse il primo da Dante in poi, che non per incidenza, ma di proposito, assumesse di toglier la poesia dalle corruttrici futilità, per renderla coadiutrice all'incivilimento, espressione della società, banditrice degli oracoli del tempo ».

Le citazioni abondano: ma io non potevo rinunziare ad accogliere prima da si eloquenti testimonianze la caratteristica ideale che del Parini rimase ai nostri padri, per poi ricercare

(1) *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Italia, 1802: lettera 4 dicembre 1797. — (2) Brescia, Bettoni, 1807: pagg. 7-8. — (3) Opere, Firenze, Le Monnier, 1850: vol. II, pag. 184. — (4) Opere ined. o rare, Milano, Rechiedei, 1883, pag. 90. — (5) Operette morali, Milano, Stella, 1827; pag. 111. Crestomazia italiana poetica, Milano, Stella, 1827: I. *Al lettore*. — (6) *Storia d'Italia*, continuata da quella del Guicciardini: Parigi, Baudry, 1837: vol. X, 1245. — (7) *Storia degl'Italiani*, Torino, 1858-59: IV, 222.

la personalità sua viva e moventesi nell'andamento de' concetti e dei fatti dell'arte.

III.

Il Mattino fu licenziato alla stampa a' 24 marzo del 1763 in Milano, e a' 21 luglio il poeta chiedeva per tre anni la privativa ([1]) dell'edizione uscente senza nome dai tipi di Antonio Agnelli. A' 24 luglio del 65 fu permessa la stampa del Mezzogiorno, che usciva pure senza nome indi a poco dai tipi di Giuseppe Galeazzi.

Que' cinque anni furono per l'Italia fecondi delle opere che meglio ritemprarono il gusto e indirizzarono gli spiriti per vie nuove. Dal 61 al 62 usciva l'Osservatore, primo tentativo di rinfrescare in moderne moralità la prosa più usuale de' classici: usciva dal 63 al 65 la Frusta letteraria, sfogo d'uom nuovo che nell'uso di più sane e pratiche letterature avea perduto pazienza delle vanità e grullerie paesane, feroce sfogo che cominciò a purgar l'aria. In poesia, del 63 uscivano i Sermoni del Gozzi, graziosissimi or vivi or tristi bozzetti della vita piccina d'allora, che fan riscontro al Giorno in un ordine di società e d'arte inferiore; e l'Ossian del Cesarotti.

Cotesta impostura epica d'un maestro di scuola, a cui pure furono presi Goethe e Napoleone e che influí nella formazione poetica di Byron e di Lamartine, ora è quasi dileguata dalle memorie: e anche della versione del Cesarotti, tanto superiore all'anfanata prosa dello scozzese, e che lasciò degli sprazzi nel concepire e nel verseggiare dell'Alfieri del Monti e del Foscolo, chi può sopportare oggi la lettura alla distesa? Mentre il Giorno divenuto classico entra nell'educazione letteraria d'ogni italiano. Perché?

Perché da una parte il falso non resiste a lungo, e il Giorno dall'altra è qualcosa di più che un'opera d'arte. Nel 1763 Pietro Verri scriveva le *Considerazioni sul commercio*

([1]) Autogr. nell'Arch. govern. di Milano.

dello stato di Milano e compilava il primo *Bilancio del commercio di Lombardia*: indi le riforme finanziarie ed economiche che rinsanguarono il paese. Nel 1764 Cesare Beccaria pubblicava il trattato *Dei delitti e delle pene*: indi le riforme giudiziarie che confortarono l' umanità. Nel mezzo stanno i poemi di Giuseppe Parini, che furono nella poesia culta la prima manifestazione del popolo rifacentesi, e operavano nel costume ciò che l' immortal libretto del Beccaria nella giustizia. « Grandissimo — ben disse con quella sua concettosità elegante il Giordani (1) — ed utilissimo dopo Dante tra tutti i poeti mi pare il Parini; che si creò la materia, si creò lo stile; fece in poche pagine la più bella gesta che far si possa in poesia, vendicando la virtú dalla fortuna, trasportando il ridicolo dalla povertà alla ricchezza ». E Luigi Settembrini, con intuizione storica che più volte altrove si desidera da lui ma qui gli abonda: « La poesia del Parini ci annunzia il più grande avvenimento della rivoluzione latina, il cadere dell' aristocrazia.... La satira del Parini ha tanta importanza quanta ne ha quell' avvenimento sociale: ed io non conosco tra gli antichi e i moderni una satira così tutta d' un pezzo che rappresenti una grande idea, una satira poema. Tutti gli altri satirici rappresentano come a pezzi il loro tempo, e quale più quale meno riescono efficaci e terribili nelle loro rappresentazioni; ma nessuno ha dato al mondo il quadro d' una grande corruzione di un ordine civile che indi a poco muore » (2).

IV.

Quel quadro era quasi naturale lo desse un plebeo. Plebeo dico romanamente, con senso tutt'altro che di spregio; in quanto la plebe è, considerata nel processo storico, il vivaio delle forze d' una nazione, onde vengono e han da venire nei mutamenti

(1) GIORDANI, Opere, Milano, Borroni e Scotti, 1857: XI, pag. 131. — (2) L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870: III, 178-9.

ideali non che sociali le attività nuove del pensiero. I più e meglio degli scrittori italiani, specialmente poeti, erano fin allora usciti dalla nobiltà: sino il Frugoni, l'Anacreonte parassita de' prosciutti farnesiani e l'Orazio delle cioccolate borboniche, sino il Frugoni aveva nelle vene sangue di dogi. Co 'l Metastasio, co 'l Casti, co 'l Parini è l'avvenimento della plebe nella poesia italiana.

La plebe versò in contatti di mano in mano più intimi con l'alto mercé la Chiesa. Così gli abati furono nel secolo decimottavo quello stesso che nella e dopo la rivoluzione gli avvocati. Venivano onde potevano, andavano ove volevano: tutte le vie eran loro. Dubois corruttore dell'adolescenza di Filippo d'Orleans, e poi cardinale ministro della Reggenza: Bernis la *bouquetière* della marchesa di Pompadour, poi arcivescovo, cardinale e ambasciatore àrbitro di conclavi in Roma: ecco in quella Francia, che fu il miluogo spirituale di quel secolo, ecco il tipo e l'elevamento supremo dell'abate mondano, precettore e letterato. In Italia gli abati non assursero a tanto (l'Alberoni espatriò), ma nell'attività intellettuale e nella manifestazione morale espressero la genialità e potenzialità della provenienza.

Il Metastasio dalla purezza del paesaggio umbro e dalla placidezza di quel popolo, onde venne fuori la poesia delle laudi e la pittura delle sacre famiglie, sembra recare un senso dell'arte eguale riposato tranquillo, che al secolo decimottavo, non potendo altro, diventa l'idillio anche eroico nel melodramma, e finisce con un accontentamento, che, non potendo più essere mistico, è virtuosamente epicureo. Ma il Metastasio ebbe di abate non più che il titolo. Prete, maestro di seminario, canonico, provenne tutto intero dalla disciplina romana, Giovan Battista Casti: disciplina, dissi, per qualificare una maniera di educazione, e dovevo dir corruttela. Costui fu il menestrello nomade della marcia e fetida arte del servaggio italiano. Giullare di tutto e di tutti, di favoriti e di favorite, che, mutati i tempi, metteva in maschera bestiale, di principi riformatori e e di autocratrici filosofesse, che poi non pagato a bastanza

metteva in burla ma prudentemente alla larga o dopo morte, di monarchie che tradiva e di rivoluzioni che beffava cotesto prete guasto diè segno finale del come intendesse la libertà ammorbando delle Novelle galanti l'Europa all'ombra della Repubblica francese. Costui, come il truffatore e spia Casanova, che vestí anch'egli per alcun tempo da abate, portò a spasso pe 'l mondo lo spettacolo della vergogna italiana, attestando che la vecchia Italia irrideva vendeva e prostituiva tutto, gli eroi antichi e i santi nuovi, i monumenti e le ville, le sue donne, i suoi ragazzi acconciati per la musica, la gloria, l'arte, l'ingegno. Cotesta vecchia Italia è sepolta da un pezzo; e sarebbe non so qual più tra vigliaccheria e scempiaggine rimpiangerne o, come dicono, riabilitarne qualche rea memoria.

A farla disparire e obliare, educando altri animi ed altri ingegni, lavorò Giuseppe Parini: di cui l'Italia ha fin dimenticato che fosse prete, solo riconoscendo in lui il primo ideal rappresentante di quel popolo del nostro settentrione, forte, austero, ideale, disposto a fare: tanto è vero che rifece l'Italia.

V.

Quando pubblicò il Mattino, Giuseppe Parini, nato il 23 maggio del 1729, aveva trentaquattr'anni, era da undici anni poeta, da nove prete e accademico dei Trasformati.

A quell'accademia, allora unica e illustre in Milano, la quale adunavasi in casa il conte Giuseppe Imbonati, appartenevano signori dai nomi storici; e anche il conte di Firmian ministro plenipotenziario dell'imperatrice Maria Teresa in Lombardia, e fino amatore di libri; anche il cardinale arcivescovo Pozzobonelli, che aveva a' suoi be' giorni toccato la cetra latina; e monsignori e predicatori e teologi, e abati grandi e abatini di primo canto; e dame, come la padrona di casa, che avean composto fin canzoni pindariche, e damine, come le figliuole, spiritosissime nel lor *meneghino*; e anche Pietro Verri, Cesare Beccaria e Giuseppe Parini. Convenivano in dati giorni e si divertivano a declamarsi in faccia l'uno

all'altro di molte prose e poesie, anche greche e latine, magari ebraiche, come pure milanesi e veneziane, o cruschevoli, su argomenti assegnati, di carnevale le maschere, nella settimana santa la passione, e poi gli studi, l'impostura e Sant'Ambrogio. Ma anche si divertivano in pranzi e villeggiature co 'l buon conte Imbonati; e, meglio, accoglievano i forestieri letterati di passaggio in Milano; e, meglio ancora, prendevan notizia delle novità scientifiche e letterarie che uscissero alla giornata e ne discutevano tra loro.

Fu detto che i Trasformati avessero in principio stentato ad ammettere nella lor compagnia il Parini: chi sa se per la rusticità sua troppo recente o per la causticità de' primi suoi versi soverchia? Ma presto fu ben veduto e de' più operosi; lesse di argomenti serii e da burla: combattè le battaglie della parte giovane e cittadinesca, un po' turbolenta. La polemica ch'egli ebbe nel 56 col padre Alessandro Bandiera fu un'avvisaglia del buon giudizio contro la prosa sesquipedale agghindata e spropositata de' conventuali (ahimè) boccaccevoli: l'altra col padre Onofrio Branda, nel 60, fu un combattimento per il genio paesano e popolare, libero, vivo, brioso, contro la burbanza pedantesca imponentesi con un falso toscanesimo di maniera: riazione ambedue contro la letteratura e l'istruzione fratesca, che troppo omai pesava ai lombardi liberatisi dall'etichetta spagnola.

E già l'abate brianzolo s'era sfranchito da vero anche tra quelle eccellenze e quei monsignori. Tre certamente delle odi furono composte prima del Mattino: *La libertà campestre*, nel 58: *La salubrità dell'aria*, nel 59: *La impostura*, nel 61. Ora quei titolati si possono imaginare, quanto si voglia, alla mano: ma per un abatino sbircio, che dimani se non oggi avrà bisogno di pane, era anche un bel declamare:

> Me non nato a percotere
> Le dure illustri porte
> Nudo accorrà ma libero
> Il regno de la morte.
> No, ricchezza né onore

Con frode o con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

E su quelle facce più o meno rubiconde passò, è da credere, qualche smorfia a sentire tra le altre strofe alla *venerabile impostura* anche questa:

Mente pronta e ognor ferace
D' opportune utili fole
Have il tuo degno seguace;
Ha pieghevoli parole,
Ma tenace e quasi monte
Incrollabile la fronte.

Gli accademici rimatori poi, che credeano far novità col Frugoni e col Bettinelli, come doverono rimanere udendo lo stesso abate mettere in un' ode le marcite i letamai e peggio, e conchiudere,

Va per negletta via
Ognor l' util cercando
La calda fantasia,
Che sol felice è quando
L' utile unir può al vanto
Di lusinghevol canto.

VI.

Cosí in accademie e in palazzi ben presto il Parini visse e conversò francamente tra patrizi grandi ed eleganti. Il primo biografo, ed anche il piú autorevole, come quegli che conobbe da presso il poeta, Francesco Reina, esce fuori tutt' a un tratto cosí:

Da molt' anni il Parini disprezzava le maniere de' grandi; e la vita che conduceva nelle case loro gliele aveva rendute ancor piú odiose. La colta spiritosissima duchessa Serbelloni-Ottoboni, della cui conversazione usava egli famigliarmente, aveva numerosa brigata di costoro. Fra' quali spiccava Pietro Verri, in quella stagione vaghissimo di primeggiare per certo suo

talento mirabile; ma, toltine pochi, il convegno era pieno di scioperati ed ignoranti. Quivi stuzzicavasi sovente la splendida bile del Parini, e gli era forza di sofferire que' vizi e difetti che odiava cotanto. Parvegli la vita loro un eccellente soggetto di satira, e vi si cimentò.

Tutto vero; ma il riserbo, del resto scusabile, di cotesta prosa, che solleva a pena il velo per tosto abbassarlo, non ci lascia scorgere o almeno sorprendere le fisionomie, i casi vivi, le circostanze morali tra cui si svolse lo spirito e germogliò la forma del poema.

Il Parini entrò in casa Serbelloni a pena prete, nel 54 [1], poco piú d'un anno dopo che mons. Fabrizio Serbelloni nunzio apostolico allora presso l'Imperatore era stato promosso al cardinalato, per la quale promozione il giovane chierico tra altre rime di Trasformati aveva dato un sonetto, vaticinando, secondo il consueto del tempo, al nuovo cardinale il papato, con versi, a dir vero, men sonori e lusingatori d'altrettanti di Pietro Verri [2]. Ci entrò un po' precettore un po' abate domestico, un uso e una cosa del secolo passato: una cosa un po' piú forse del lacchè, ma assai meno della cagnetta maltese e bolognese: basti ricordare *La nomina del cappellano* del gran poeta Porta. Se non che il Parini non era da vero don Ventura; ed anche la duchessa Vittoria Serbelloni, de' cui figliuoli egli venía precettore, era tutt'altro che una marchesa Paola Travasa.

Della famiglia Serbelloni, d'origine borgognona, derivatasi in Milano nel secolo docimoquarto, fu massimo splendore nel decimosesto quel Gabriele Serbelloni che Giovanni d'Austria chiamava padre e maestro a Lèpanto, un de' piú valorosi e gloriosi generali tra i tanti che onorarono il nome italiano combattendo per l'impero contro i Turchi in Ungheria e per tutto. Gabrio, un de' nepoti, tuttavia per meriti di servigi militari, fu del 1684 da Carlo II di Spagna titolato duca di

[1] F. SALVERAGLIO, XI; G. SPINELLI, prefaz. e III. — [2] Rime per il cardinalato etc., distribuite per ordine della Eccellentissima Casa il 12 dic. 1752: Milano, Malatesta.

San Gabrio nel regno di Sicilia e nel 1710 grande di Spagna ([1]). Terzo duca era il secondo Gabrio, nella cui casa entrava il Parini, ripeto, nel 1754. Tre anni dopo, l'altro cadetto, conte Giovanni Battista, generale di Maria Teresa, rimanea ferito alla battaglia di Kollin; e già alla battaglia di Parma nel 1746 caricando con rapida bravura la cavalleria francese avea deciso della vittoria. Tócco questi particolari, per accennare che la casa, ove il Parini potè studiare da presso la scioperata ignavia de' signori decadenti, era per sé tutt'altro che d'oziosi e d'ignavi. Il conte Giovan Battista fu poi maresciallo di campo, ed ebbe il comando generale della Lombardia; e di lui morto nel 78 Pietro Verri scriveva: « Per il nostro paese è una perdita. Non è sperabile che il suo successore abbia tanto amore e tanta cura da tenere castigata ogni prepotenza militare. Egli era il solo italiano collocato in un posto distinto nella milizia europea, e forse passeranno molti anni prima che un altro italiano sia feldmaresciallo » ([2]). Nessun italiano fu piú feldmaresciallo, per questo, che indi a pochi anni un italiano fu qualche cosa di piú. De' fratelli Serbelloni, il primogenito, duca Gabrio, fu quegli che fece meno o non fece nulla, e per ciò naturalmente fu il piú burbero e strano, anche con la moglie.

Donna Maria Vittoria, nata Ottoboni Boncompagni duchessa di Fiano, moglie al Serbelloni nel 1741, meritò, quando morí nel 90, questo ricordo da Pietro Verri, testimonianza anche osservabile di ciò che tenevasi allora per coltura in una dama.

Si fece trasportare alla Tramezzina sul lago di Como, poiché vide inevitabile il suo fato per un cancro al seno. Ella cosí volle sottrarsi ai mali che la sciocchezza e insensibilità ha moltiplicato, in corredo della morte; onde non ebbe a tollerare che i mali della natura, e non furono né lunghi né violenti. Fu donna di animo fermo e buono, e aveva lo spi-

([1]) Ebbi l'albero dei Serbelloni e documenti della famiglia dalla cortesia del conte Crivelli Serbelloni, intercessore il conte Nerio Malvezzi de' Medici. Grazie ad ambedue. ([2]) Lettere e scritti inediti: IV, 250.

rito corredato da una assai vasta lettura. La storia sacra, la romana, la mitologia, queste tre classi, le possedeva. Aveva una memoria eccellente, e rendeva buon conto di tutte le produzioni teatrali e di romanzi. Era capace d' amicizia, d' animo disinteressato e benefico. Se non fosse stata d' una vivacità di sentimento che talvolta la rendeva imprudente nel parlare, se non avesse aderito con facilità a tutti i consigli di qualche persona incautamente prescelta, sarebbe stata donna senza difetti. Io Pietro Verri, che scrivo questa nota, vissi frequentandola quattro anni; e fu la prima signora che frequentai, e le debbo d'aver conosciuta la bella letteratura francese e d' aver conservato genio ai libri (1).

Ella avea tradotto il Teatro di Destouches: e nel 54 pubblicò il suo lavoro ma senza nome, indótta dal Verri; il quale, proemiando, trovava la traduzione pregevolissima per buona lingua, per vivezza di stile, per l' allontanamento delle frasi francesi; ma di ciò non potea essere il miglior giudice Pietro Verri. A lei dedicò il Goldoni la *Sposa persiana*, e Giovanni Gamerra, livornese, tenente allora al servigio austriaco in Milano e poi *poeta de' teatri imperiali* a Vienna, *I solitari* « parto nato e cresciuto sotto i di lei occhi ». Lo stesso Gamerra, che scrivea drammi lacrimosi e poemi ch' egli credeva piacevoli, in un di quei poemi trovò modo di lodare donna Vittoria che facesse

Di virtú pompa e non di nobiltà (2).

E in nota (quintessenza di quella detestabile prosa del settecento, ma è testimonio del tempo) anche diceva:

La società degli uomini colti che la circondano bastar puote a caratterizzare questa donna incomparabile, che vanta un ottimo cuore ed un' anima solo intenta a beneficare e ad interessarsi pel merito e la virtú. La di lei affabile umiltà le fa riguardare non senza compassione la grandezza ignorante ed orgogliosa, la quale sdegna sovente di respirare quell' aure che respirano l' onestà ed il sapere, da cui non si posseggono né beni né illustri natali.

(1) Da un volume di genealogi milanesi ms., della signorina contessa Sormani-Verri: per cortesia di F. Salveraglio. — (2) G. DE GAMERRA, Corneide, canto LXXI, ott. 86.

La duchessa era dunque, come ho a dire?, una signora d'idee liberali, quasi democratica, salvo ciò ch'è da salvare: tale in fine sotto i cui auspicii piú e meglio che non l'enfasi cachetica del drammaturgo lacrimante potea svolgersi simpaticamente la facoltà forte e l'arte sana di Giuseppe Parini. Certo fu vantaggio al Parini, uscendo dalla penuria che pur troppo taglia le penne ad ogni idea gentile e dall'oscurità delle sagrestie e dalle baroccaggini delle accademie, trovare agio agli studi classici e opportunità all'osservazione umana sotto lo spirito incoraggiante e avanzante della duchezza Vittoria. E il poeta, pur distaccato dalla domesticità di lei, ne serbò alta la stima. Notevoli questi versi:

E la virtude istessa il tuo mal fea
A te gustar piú lento,
E dell'ermo tormento
Nessuno a parte col tuo cor volea:
Però che le tue pene e i danni tüi
Le parean minor mal che l'onta altrui (1).

Accennano, credo, alle diversità che la duchessa ebbe col marito, massime per interessi, diversità che finirono con transazione imposta nel 1772 da Vienna, per la quale il duca pagò i debiti della moglie in 40 mila fiorini e le crebbe l'annuo assegnamento da 20 mila a 22 mila lire e la duchessa rinunziò in favore di lui e de' figli alla dote (2). Ma il duca vedea di mal occhio, o non voleva affatto vedere, il Parini. « Il giorno di pasqua — scriveva donna Vittoria al figlio Giovan Galeazzo il 4 aprile del 62 — è stato a vedermi tuo padre: s'è fermato su la scala per mandarmi a dire di fare allontanare Cicognini (il medico) e Parini, caso che si trovassero presso di me ». E a' 18 maggio, andata in villeggiatura a Gorgonzola: « Cicognini e Parini gli ho lasciati a Milano, *ut adimpleantur scripturae* » (3). Probabilmente il duca non

(1) Opere, II, 245. — (2) Da docum. ms., per cortesia del sig. conte Crivelli Serbelloni. — (3) Lettere nell'arch. Sola-Brusca.

perdonò mai al Parini un epigramma che questi si era permesso quando Sua Eccellenza per un capriccio si divise di stanza dalla moglie:

> Cari figli, non piangete,
> Che, se nati ancor non siete,
> Non potendo vostro padre,
> Vostra madre vi farà (1).

VII.

Precettore dei figli Serbelloni il Parini fu sette anni: nel 60 passarono al collegio imperiale. Erano Giovan Galeazzo, Alessandro, Fabrizio, Marc'Antonio. E al primo e all'ultimo rimangono poche lettere della madre, notevoli.

Al primogenito Galeazzo, in collegio nel 1761, che aveva diciassette anni, la duchessa scriveva francese per impratichirlo in quella lingua; e scriveva assai franca, ma non certo come madama di Sevigné; ond'io leggo in italiano. —

(4 novembre)

Ti bisogna divenire piú avaro del tuo tempo e piú laborioso che mai, e che il lavoro e il raccoglimento non ti pesino: bisogna acquistare tutte le possibili conoscenze..... Infine, caro figlio, la tua patria, la tua famiglia, aspettano da te grandi cose: vorrai tu smentirle? vorrai tu fare arrossire una tenera madre, che ha mirato sempre e mira a renderti perfetto? No, i miei dubbi ti dànno anzi una forza: sarai, son sicura, tale; tu sarai la mia gloria, la mia consolazione e la delizia della tua famiglia come l'amor della tua patria (2).

(21 novembre)

Poniti bene in mente di non lasciarti mai prendere dall'orgoglio. È una péste che s'attacca e cagiona i piú gran mali, tanto piú difficile a sradicare quanto è nutrito dall'amor proprio. Guarda il nostro grazioso Plenipo-

(1) Opere, III, 18. — (2) Questi, e i passi che seguono, sono, come due a dietro recati, di lettere autogr. nell'Arch. Sola-Busca, ined. A me le diede F. Salveraglio.

tenziario [*Firmian*]; è un dotto, tutt'i dotti d'Europa ne sono d'accordo: e pure tu hai potuto notare la sua modestia, le accoglienze amorevoli e i modi cortesi che ha con tutti. Fa' dunque, caro figlio, di formarti una buona testa e un buon core: l'un senza l'altro non val nulla.

Chi avesse detto alla duchessa, nella nobile espansione de' suoi vóti materni, che all'amico suo Verri, cotesto suo figliuolo e pur alunno ricordevole del Parini, sedente il giugno del 96 nella Municipalità repubblicana, saría parso *uomo assolutamente nullo?* Ma il duca giacobino gettò in piazza la chiave di ciambellano, e partendo deputato al Direttorio francese giurava al popolo: — Cittadini, o io lascerò le mie ossa a Parigi o vi porterò la libertà —. Accompagnò in vece madama Bonaparte; e la ospitò e regalò, a dir vero, ducalmente, nel suo palazzo di grande di Spagna (1).

Nel 64 sua madre seguitava a scrivergli (22 febbraio)

Vorrei sapere se hai conoscenza del famoso Gian Giacomo Rousseau, scrittore stravagantissimo, ma ingegno senza pari, il piú cinico di tutt'i filosofi di questa setta.

(21 marzo)

Mi sono d'un grande aiuto i miei libri, ché non ne leggo piú se non di serissimi, avendo abbandonato i romanzi e altri sí fatti trastulli..... Mi dispiace che tu trovi da leggere cosí pochi libri francesi: ti continuerebbero la conoscenza d'una lingua sí necessaria al presente. Fin che tu rimarrai in collegio, è impossibile che tu possa aver buoni libri: almeno tienti alla storia..... Sarà tanto di risparmiato per quando tu sarai nel mondo, e potrai metterti allora ad altre letture, delle quali t'è quasi sconosciuto il nome. Veggo bene che certi nomi non osano penetrare la nebbia d'un collegio. Il Gian Giacomo Rousseau che t'indicai non è quello del quale ti feci leggere le odi e che viveva al principio di questo secolo, ma è un cittadino di Ginevra, filosofo cinico, nemico del genere umano, conosciutissimo per molte opere, ove sparse tutto il fiele del suo cuore, ma sopra tutto pe 'l romanzo della *Nuova Eloisa* e per un altro libro intito-

(1) P. VERRI, Storia dell'invasione dei Francesi repubblicani nel milanese, nel già cit. vol. IV di Lett. e Scritti ined., pp. 408 e 409: CUSANI, Storia di Milano, 1867-83, V, 15-17.

lato l'*Emilio*, che è stato proibito da tutt' i governi, e ove sono di molte sciocchezze ma anche delle bonissime cose. Poiché tu sei ora alla filosofia, devi almeno cercare de' libri che v'abbiano attinenza, particolarmente di storia naturale. Tali sarebbero *La storia degli insetti* del sign. Reaumur e le opere del sign. di Buffon.

Consigli cotesti e giudizi, con tutta la freschezza d'impressione di secolo decimottavo, che sotto la penna d'una dama d'origine romana significano assai. Notevolissimo anche, per una damà a cui cinque anni prima Maria Teresa avea conferito l'ordine della croce stellata, questo passo d'altra lettera, nel 24 marzo 1764:

Poiché tu sei nato in un secolo che sciaguratamente porta il titolo di secol d'oro e di fatto si trova essere il secolo di ferro, bisogna che di buon'ora ti avvezzi a piegare sotto il giogo e a persuaderti che col despotismo in vigore il debole deve piegare sotto il piú forte. Tu trovi ciò insopportabile in un collegio: peggio sarà, quando, rischiarandosi pur sempre la tua ragione a' pensieri ed a' lumi che l'età e le cognizioni ti forniranno, ti vedrai obbligato a seguire costumanze e leggi contrarissime al buon senso e alla sana ragione. Vieni, vieni nel tuo paese, e vedrai in che schiavitú si vive. Ragioneremo nella mia camera, ma a porte ben chiuse, perché al presente non si sa piú di chi doversi fidare.

Venti e piú anni dopo, quando governatore di Milano era l'arciduca Ferdinando, marito di Maria Beatrice ultima di casa d'Este, la duchessa scriveva, allora in italiano, all'altro figliuolo mons. Marc'Antonio (6 dec. 1788):

Voi avete messo in gran movimento la mia curiosità. Se a Corte si recita *Il Glorioso*, so ancor io che l'avrà scelto l'arciduchessa, la quale facendo la parte di *soubrette* eseguisce due caratteri: ma la mia curiosità è di sapere chi eseguisce la parte del protagonista.

E saputolo, (11 dec.):

Oh che baggianate! l'arciduca far la parte del *Glorioso*, parte difficilissima a eseguirsi anche dagli attori francesi! Non vi dico altro che io, avendo presente tutto, né solo per averla scritta, ma per averla intesa recitare in

italiano ed in francese, ho riso da per me sola una buona mezz'ora. Per l'amor di Dio, brucia subito questa lettera [1].

Siamo in vera fine di secolo decimottavo.

IX.

Sotto gli auspicii di tale dama, in una casa di duchi di cardinali e feldmarescialli, ove confluiva tutta la nobiltà e la letteratura milanese, il Parini nel fior dell'età e dell'ingegno, verso il 1760, in posizion comoda per l'osservazione, alta per l'animo suo, potè studiar da presso, come da un palchetto al teatro, lo spettacolo dell'aristocrazia decadente.

Circa un secolo prima il La Bruyère a Parigi, precettore in casa dei Condè, aveva allo stesso modo studiato dal vero gli originali de' suoi *Caratteri*. Ma quella dello scrittore francese rimase una calma osservazione di verità particolari, su la ridicolezza di qualche moda, su l'ingiustizia di qualche opinione, su l'odiosità di qualche vizio. La poesia del lombardo procede, appassionata e appassionando tuttavia più di passo in passo, ad una procellosa ricognizione morale. Questo plebeo, venutosene dalla sua aria montanina con quella rigida nutrizion fisica che dispensa l'energia alle fibre per fin nell'aspetto esteriore, quell'energia che fa la forza dell'intelligenza e l'ardire dell'immaginazione, cresciuto tra le angustie le irritazioni i contrasti, con un ingegno superbo e talora dispettoso, con una facoltà artistica tra d'animo ardente e di temperamento sensuale, con sicura coscienza del bene e del retto, con inflessibile antipatia del brutto e del falso, con isquisito senso di proporzioni eleganti, con la estetica in somma etica, ora, in quella sua condizione tra il precettore e il domestico, tra il pretino di casa e il poetino di sala, a fronte di gente che o non lo considerava o lo tollerava o l'aizzava, sentendosi, nel pieno possesso delle sue forze, di tanto superiore, divenne uno scrutatore sarcastico, un ribelle morale, un inquirente e

[1] Inedite: datemi a vedere dal conte Crivelli Serbelloni.

giudice inesorabile. Spiriti come quello del Parini l'educazione classica intimamente operando gli raddirizza, gli solleva, gli agguaglia a tutti ed a tutto. Orazio non era il figliuolo d'un riscotitor delle tasse? e un nipote di lucumoni si onorava di trattarlo da pari. Virgilio non era un contadino? e il nipote di Cesare gli confidava le affermazioni e le idee dell'impero. La dirittura dell'animo sostenuta dall'idealità della coltura induceva il Parini a non pur rigettare nell'arte le falsità del Frugoni e del Bettinelli, ma a odiare, ed aborrire le iniquità nella vita, i torti nel consorzio sociale, la corruzione e il vizio. E poi, che aria spirava allora? Ricordiamo la duchessa Serbelloni che legge e dà a conoscere al figliuolo il Rousseau.

Il Parini non era allora, qual poi lo dipinse il Torti, tardo discepolo,

quel vecchio che i dorati scanni
Premea de' grandi taciturno, e intanto
Notava i riti e gli ozïosi affanni,

E gli orgogli e le noie, e i gaudi e il pianto
Dei par mentiti; indi ne fea precetto
In quel sublime suo ridevol canto.

Tal poté parere l'autore della Notte. Ma dal 60 al 65 il poeta del Mezzogiorno era sí fatto:

Statura alta, fronte bella e spaziosa, vivacissimo grand'occhio nero, aperti lineamenti rilevati e grandeggianti, muscoli del volto mobilissimi e fortemente scolpiti, mano maestra di bei moti, labbra modificate ed ogni effetto speziale, voce gagliarda pieghevole e sonora, discorso energico e risoluto, ed austerità di aspetto raddolcita spesso da un grazioso sorriso, indicavano in lui l'uomo di animo srtaordinariamente elevato e conciliavagli una riverenza singolare [1].

La riverenza un po' piú tardi; per allora il Parini non poteva mica essere in gran buona vista a quei *giovani signori*; i due Verri, per esempio, allora non lo potevan soffrire.

[1] F. REINA, Vita.

Con la duchessa Serbelloni il Parini anche passava i bei mesi a Gorgonzola, e su 'l lago di Como, nella ridente Tremezzina, alla *Quiete*, o nell'altra villa, già Sfondrati, che splendidamente incorona il magico promontorio di Bellagio. Nei giardini di cotesta villa dicono ch'ei componesse gran parte del Mattino. E anche ricordano (perché non lo ridirei? È il poeta a cui il genio cantò,

Ma di natura i liberi
Doni ed affetti e il grato
De la beltà spettacolo
Ti renderan beato),

e anche ricordano di padre in figlio come sovente ei lasciasse i nobili convegni dei Serbelloni per ire ad ammirare le bellezze d'una locandiera, Caterina Magatti. Certo in casa Serbelloni, se proprio non faceva, come fu detto ([1]), il comodo suo, il Parini viveva con quella libertà che una dama quale la Serbelloni poteva concedere ad un uomo quale il Parini. Ma come non per nulla una è duchessa, così né anche per nulla uno è poeta: poeta, s'intende, i cui versi non risentano, come diceva quel francese, della bassezza del cuore. Nell'autunno del 62 intervenne un caso che, se fa un po' torto alla duchessa, fa per converso molto onore al poeta. Il Parini aveva seguitato donna Vittoria a Gorgonzola. Era nella compagnia una giovane, figliuola d'un maestro di cappella, il cui nome vive *all'ombra di fama oscura e bruna* nella storia dell'arte, Giovan Battista Sammartini. Di cotesto fecondissimo compositore di musica strumentale, un primo lavoro eseguito a grand'orchestra in Vienna l'anno 1734 svegliò l'entusiasmo e sparse i germi della classica sinfonia tedesca: il Boemo [Mysliweczech], udendo a Milano le vecchie sinfonie del Sammartini, disse — Ho ritrovato il padre dello stile di Haydn — ([2]). La giovine Sammartini voleva tornare a Milano:

([1]) G. A. SPINELLI, prefaz. — ([2]) FÉTIS, *Biogr. univ. des Musiciens*.

la duchessa non voleva: per ciò, o per altro, le diè due schiaffi. Il poeta prese le parti della ragazza: lasciò in asso la duchessa, e accompagnò a Milano la Sammartini. Vi fu un certo scandalo, e donna Vittoria scriveva indi a poco al figliuolo Galeazzo: « Non ho altra consolazione che nei libri. Ho dovuto disfarmi dell'abate Parini, a cagione d'una scenata che mi fece a Gorgonzola ». Bello quel *disfarmi* (me défaire), come si trattasse d'uno staffiere o d'un can barbone o d'un arnese! Ma l'arnese questa volta era il poeta del Giorno; il quale, sentendosi ribollire il sangue suo plebeo dinanzi a quel sopruso feudale, lasciava gli utili e i comodi di casa Serbelloni, e se ne andava con la sola soddisfazione di esser lui questa volta il cavaliere; se ne andava a Milano ad affrontare la miseria, la madre ammalata e la stampa del Mattino [1].

X.

Tra l'uscita da casa Serbelloni e la pubblicazione del Mattino corsero al poeta mesi difficili; e a punto in quel mezzo fu scritto il capitolo al canonico Agudio, del quale va famosa nelle citazioni una terzina. Non è un bel lavoro, è un tristo documento. Leggiamone.

> Canonico, voi siete il padre mio:
> Voi siete quegli in cui unicamente
> Mi resta a confidare dopo Dio:
> Voi siete quegli che pietosamente
> M'avete fino adesso mantenuto
> E non m'avete mai negato niente.

L'Agudio era canonico del domo, letterato e uom da bene; de' Trasformati; scriveva, s'intende, in versi, anche latini, anche dialettali. Aveva sempre ben visto il Parini, sin da quando lo scelse, ancora scolaro, a ripetitore de' suoi nepoti,

[1] F. SALVERAGLIO, XI-XII.

e gli fece, quando fu promosso prete, garanzia non so per che benefizio.

Io mi rimasi ieri sera muto
Per la vergogna del dovervi dire
Il tristo stato in cui sono caduto.
Dicolvi adesso: ch' io possa morire
Se ora trovomi avere al mio comando
Un par di soldi sol non che due lire.
Limosina di mésse Dio sa quando
Io ne potrò toccare, e non c' è un cane
Che mi tolga al mio stato miserando.
La mia povera madre non ha pane
Se non da me, ed io non ho danaro
Da mantenerla almeno per domane.
Se voi non move il mio tormento amaro,
Non so dove mi volga; onde costretto
Sarò dimani a vendere un caldaro.

Qui l' accenno al provento della messa col termine già evangelico e ora sol di sagrestia e insieme al caldaro da vendere, la frase accademica, anzi melodrammatica, del *tormento amaro*, insieme alla mossa volgare *non c' è un cane*, e, in mezzo, la verità straziante della pietà materna, sono testimonianze che sanguinano.

Mai la mia bocca non sarà piú ardita
Di nulla domandarvi da qui avanti,
Se andar me ne dovesse anco la vita;
Ma per ora movetevi a' miei pianti.
Abbiate or sol di me compassione,
Dieci zecchini datemi in contanti.
La casa vi darò per cauzione:
Io ve l' obbligherò per istromento
E ve ne cederò ogni ragione....

(la casetta rimastagli a Bosisio, nella quale era nato; un' altra avea dovuto venderla tre anni a dietro dopo mortogli il

padre). Séguita, dopo, con addolorata verecondia, che fa sentire quanto dovea scottargli il chiedere.

Voi me li fate avere in casa Riso
  Prima di questa sera, se potete,
  Ch' io non oso venirvi innanzi al viso;
Entro ad un libro voi li riponete
  Perché nessuno se n' avvegga, e quello
  In una carta poi lo ravvolgete;
Anzi lo assicurate col suggello
  O pur con un spago, e dite poi
  Che consegnino a me questo fardello.
Se voi mi fate questa grazia ancoi,
  Non me la fate in altro modo, ch' io
  Non oso presentarmi innanzi a voi.
S' io gli abbia di bisogno lo sa Dio;
  Ma ho vergogna di venir l' eccesso
  A predicarvi del bisogno mio.

Tra le carte pariniane conservate in Milano dal dottor Cristoforo Bellotti in eredità dal traduttore illustre dei tragici greci, all' autografo di questo capitolo v' è un poscritto in prosa, e dice così: « Canonico carissimo, non lasciate di farmi oggi questa grazia per amor di Dio, perché sono senza un quattrino e ho mille cose da pagare. Verso le 20 e mezzo io andrò in casa Riso, e spero che m' avrete consolato. Non mostrate a nessuno la mia miseria descritta in questo foglio. Il vostro P. che vi è debitore di quanto ha » ([1]). Povero poeta, non voleva che la sua miseria fosse mostrata; e ora, mercé gli editori, tutto il mondo la sa, e divenne tema da sfruttare agli estetici declamatori. Fa pena a pensare che per impietosire un amico si avesse a scrivere in versi, si avesse a sciorinare le proprie miserie nelle terzine di un capitolo; ma vien fatto di domandarsi se il vecchio capitolo famigliare e giocoso, per il quale eran passate tante bugie e vanità, il

([1]) Il poscritto fu pubbl. da F. SALVERAGLIO, XXXV-XXXVI: il capitolo è nelle Opere, III, 133 e segg.

quale avea patito e recato attorno tante sozzurre e infamie, non fosse fatale che ricevesse al fine un' onda di dolore purificatrice. *Ahi dal dolor comincia e nasce L' italo canto,* esclamò delle querele amorose di Francesco Petr arca il Leopardi, piú forse con vaghezza di poeta che altro. Ma è vero che dal dolore si fece il risorgimento italiano. Nel suo capitolo il Parini prosegue dicendo al suo canonico avergli chiesto altra volta diciotto zecchini, e averne ottenuti otto, per la stampa del poema, che certo era il Mattino: gli dia ora i dieci, ché il bisogno è maggiore.

Bisogna bene che non abbia pari
La mia necessità ch' oggi m' inspira
Questi versi che sono singolari,
Poi che nessun poeta mai fu in ira
Talmente a la fortuna che cantasse
I casi suoi con sí dolente lira.
I' ho tutte le membra e stanche e lasse
Poi che stanotte non dormii per fare
Che al fin questo capitolo arrivasse.

Versi veramente singolari, e strano contrasto. Nel contrasto a punto tra i versi cosi tristamente miserevoli di questo capitolo e i versi sarcasticamente si splendidi e si ferocemente eleganti del Mattino è lo spirito e la ragione del poema. Del poema, le cui imagini furono còlte e i fili raccolti su i tappeti e tra i doppieri delle sale Serbelloni e la verseggiatura fu distesa fresco e limpido riso del bel lago lombardo, lo spirito, dopo lo schiaffo ducale alla ragazza Sammartini, vampeggia, e la ragione s' illumina mestamente al bagliore della lucerna, sotto i cui ultimi guizzi questo giovine prete senza vocazione, questo figliuolo d' un sensale di seta e già classico, scrive i dolorosi versi presso il letto della madre per chiedere dieci zecchini a un canonico del domo. È uno spirito nuovo, che, prima di rivoluzionario, fu cristiano, uno spirito, anzi che di vendetta, di rivendicazione sociale.

IL VERSO DEL « GIORNO »

[*Opere*, XIV, 278-294].

Nella dedicatoria del Mattino alla Moda il Parini scriveva:

Per esserti piú caro egli ha scosso il giogo della servile rima e se ne va libero in versi sciolti, sapendo che tu di questi specialmente ora godi e ti compiaci.

E il suo biografo confermava:

Ogni sorta di poesia scrivevasi allora per moda in versi sciolti; e tutti gli sfaccendati facevansela da verseggiatori per la soverchia facilità di accozzare pessimi versi liberi di rima e metro obbligato ([1]).

Quando usci il Mattino, tenevano il campo i *Versi sciolti di tre celebri autori* pubblicati in Venezia nel 1758. I tre celebri erano, come tutti sanno, l'ab. Carlo Frugoni che incominciò a scrivere su l'innanzi del Chiabrera in quel metro epistole e poemetti lirici poco prima del 1720; il conte Francesco Algarotti, che seguitò intarsiando epistole d'oraziano colore circa il 1740; il gesuita Saverio Bettinelli, procedente dall'uno e dall'altro nel 1750. Dai quali anche per la verseggiatura si diversificò in tutto e per tutto Giuseppe Parini; e d'un dei modi di quella diversità toccò bene l'Ugoni:

Per meglio servire alla imitazione poetica e alla varietà, ridendosi del giudizio del volgo, il quale reputa fatto a stento ogni verso che non tuoni, ardí

([1]) Reina, XVI.

spargerne per entro al suo poema alcuni apparentemente negletti, imitando in ciò l'accorgimento de' latini, i quali e piú specie di cesure usavano e frapponevano alla scorrevole facilità dall'esametro il grave spondaico. Questa felice innovazione fece deserta in breve la scuola romorosa del Frugoni e degli altri due pessimi eccellenti (1).

Altrove più breve e meglio disse che il Parini tornò e rimandò alla scuola di Virgilio, sovrano esempio a' versi sciolti italiani (2).

Il così detto verso sciolto era già vecchio, e il Parini prese a ringiovanirlo. Avevalo introdotto ospite muto e non badato tra gli allegri cori delle canzoni e ballate sicule e toscane, poco dopo il 1250, il primo retore fiorentino, traduttore di Cicerone, Brunetto Latini, se è sua un'epistola d'amore infarcita di comparazioni scolastiche e cavalleresche (3). Un secolo di poi, epistole pur d'amore, e pur infarcite, ma di rimembranze mitologiche ed ovidiane, componeva in endecasillabi sciolti un veneziano, autore d'un *Vago Filogeo,* epigono del Petrarca e del Boccaccio in ciò che ebbero di più latino (4), chiedendo a madonna se ella dall'eterno padre fosse mandata a mostrar meraviglia

O vero per indurmi a novi metri.

Il nuovo metro così nacque classico, e i suoi primi passi furono a secoli. Endecasillabi senza rima introdusse Galeotto del Carretto nei cori della sua *Sofonisba* dedicata del 1502 a Isabella Gonzaga: ma il verso sciolto fu levato agli onori dell'arte nel colmo del rinascimento, in un'altra *Sofonisba* e nella *Rosmonda* in fraterna gara composte dal Trissino e dal Rucellai del 1515. Da prima dunque servì alla drammatica, per cui

(1) UGONI [1820], VI, 70. — (2) UGONI [1856], I, 385-6. — (3) G. GRION, *Il mare amoroso di B. Latini*: in *Propugnatore*, vol. I [Bologna, Romagnoli, 1869], pp. 593 e segg. — (4) G. MAZZONI, *Due epistole del secolo XIV,* Padova, tip. del Seminario, 1888. E presto pubblicherà tutto il Filogeo, con notizie su l'autore di cui ha trovato, se non i miracoli, il nome e la vita.

parea meglio adatto, rappresentando il giambico: ma inanimato dalla prova il Rucellai lo distese alla ventura molto piú graziosamente, del 1524, nella didascalica virgiliana delle *Api*; a cui seguí poi, del 46, con piú larghezza e meno ingenua freschezza e disinvoltura la *Coltivazione* di Luigi Alamanni. L'Alamanni stesso ed il Trissino, e il Firenzuola e il Grazzini, e Bernardo Tasso e il Dolce e il Muzio e il Baldi, sciolsero via piú sempre il nuovo metro lungo il cinquecento a piú o meno lirica andatura, nell'elegia, nell'ècloga, nell'idillio, nell'epistola, nel sermone, nella selva descrittiva. Il Trissino, audace perché alla sua dottrina mancava la conscienza dell'arte, credé averlo fatto epico nell'*Italia liberata* [1547-48]; ma non mandò persuaso veruno del fatto suo. Di rado epico, non mai virgiliano, lo fece nell'Eneide il Caro; in elegante snellezza toscana, veloce, nervoso, drammatico.

Un po' prima che il Caro verseggiasse in toscano l'Eneide, un accademico fiorentino, Carlo Lenzoni, mostrò aver sentito il valore e presentito il vigore del nuovo metro. interpretandone le esigenze e fermandone le qualità cosí:

Non si potendo ricoprire questo verso con la dolcezza delle rime o scusarsi con la legge de' periodi terminati, come sono i terzetti e le stanze; per essere sciolto da le servitú predette e non poter più godersi il privilegio di quelle licenzie che sono in sé vere licenzie; non patisce errori, né di parole né di costruzioni; non accetta durezza di contesto né debolezza di piedi; non sopporta concetti o deboli o ventosi: et in somma non gli basta satisfar solamente al necessario, ma non vuole pure cosa alcuna che non abbia in sé del grande o che non si possa aggrandire da l'arte per forza de gli ornamenti e del decoro [1].

Alle esigenze così nettamente segnate dal Lenzoni non so come e quanto soddisfacessero i verseggiatori del tempo suo, pur fiorentini, a' quali l'accademico vorrebbe recare il vanto anche dello sciolto. Salvo il Rucellai in tutto e più luoghi del Firenzuola e dell' Alamanni, l'endecasillabo non rimato

[1] C. LENZONI, *In difesa della lingua fiorentina e di Dante*, Firenze, Torrentino, 1556: pag. 30.

di que' rimatori dà malinconia. Qualche volta può contraffare il giambico, ma in vano il poveretto è messo per le vie dell' esametro. Annibal Caro, che non si diè pensiero di ciò, riuscí a qualcosa di vivacemente nuovo: Virgilio in farsetto.

L' accademico intanto sèguita, quasi profeta delle future glorie:

Anzi, come capacissimo d'ogni gravità e grandezza, e se dir si può, desiderosissimo d' apparire maraviglioso a chiunque t'ascolta, e con quella differenzia da gli altri versi che si dice essere da l'uomo dotto a lo eloquente; ricerca quello appunto e quella perfezione di eccellenzia che ha in sé la idea della poesia eroica e perfetta. La maravigliosa bellezza della quale, benché da l' animo piú tosto che da l'orecchio possa essere intieramente compresa, per il vero non abbiamo noi alcuna maniera di versi che ce la possa mostrare, colorata, come si dice, non di liscio artifiziato ma del suo natural sangue, né piú né meglio di questa.

Per allora no. E né anche nel seicento. Nel quale, troppo insaldato per tal verseggiatura, solo in principio il Chiabrera dié allo sciolto lirico piú accese tinte e modi nuovi al famigliare; su la fine, lo trattò con varietà e spontaneità degnamente lodate dagl' intelligenti nella versione di Lucrezio il Marchetti, prenunzio, in piú parti, de' moderni buoni.

L' età del Parini ebbe lo sciolto drammatico nella *Merope* del Maffei [1714], epico nella *Tebaide* tradotta dal Bentivoglio [1729], didascalico nel *Riso* dello Spolverini [1758]; ma la moda era al Frugoni. Né di questi né d'altri tiene il Parini: che, fermatosi già con gli studi su l'Alamanni e su'l Caro e probabilmente anche su 'l Marchetti, dietro accenni, che già vedemmo, del Martelli, risalí diritto a Virgilio.

Fu disgrazia, non colpa del Parini, ch' egli non poté valersi del verso esametro; e, parte per difetto della lingua, parte forse per reale inferiorità, non seppe adornare ogni figura di quelle imagini né prestare ad ogni parola quell' armonia che costituiscono l' eccellenza di Virgilio [1].

[1] FOSCOLO, XI, 16: nuovamente tradotto.

Cosí il Foscolo: vero fino a un certo punto. Altri, ben diverso dal Foscolo, un arcade frugoneggiante che leggeva con miglior gusto di quello scrivesse, il marchese Gargallo, disse in brutto stile benissimo:

Nel Giorno, come nel suo miglior seggio, l'italiano endecasillabo tutte sue bellezze dispiega, or fluido e soave, or aspro e stridente, languido o vibrato, celere o tardo; per la sola magia dell'accento, che su questa o quella sillaba, ove arte il richiegga, preme pesantemente o sdrucciola rapido e vola.

Proprio cosí: all' endecasillabo sciolto il Parini seppe far prendere tutte quasi le pose dell' esametro, seppe farlo nella tenuità sua limitata allungare, allargare, snodare, fargli simulare, direi, il passo del gran verso antico: ciò che il Caro, stilista meglio che artista, non aveva, non che osato, ma né anche pensato. Tanto ottenne il Parini, alternando, mischiando, variando di continuo i sei modi dell' endecasillabo. Nell'intiero Meriggio, credo, non si dà caso che otto versi di séguito abbiano l'accento su la medesima sillaba; salvo la comparazione del mago Atlante, dove otto con l'accento su la quarta l'un dopo l'altro paion messi lí a posta per ricordare l'ottava de' poemi romanzeschi da cui proviene la favola, e la preghiera dell' amante a Mercurio nel tric-trac, dove sei o sette portan di séguito l' accento su la sesta per ricordare la monotonia solenne della preghiera. Poco usò il Parini versi con finale sdrucciola (proparossítona), trentasei ne' quattro poemetti; e quando, a mo' del Caro, ne fa nella descrizione della notte signorile un gruppo di continui, non sono de' piú insigni: ma le parole proparossítone alloga in fine e distribuisce in mezzo al verso con abilità meravigliosa a movere co 'l suono l' imagine. Il lettore rammenta, credo, le borghesi al corso; oda anche, di grazia, i giovinetti conte e marchese,

come insieme
Passeggino elevando il molle mento
E volgendolo in guisa di colomba

E palpinsi e sorridansi e rispondansi
Con un vezzoso *tu*
[Vesp. 98].

Altrove due voci sdrucciole seguite da una parossitona rendono effetti d'armonia imitativa reali e, direi, elegantissimi. Lo strascico:

su la via l'estrema veste
Per la polvere sibila strisciando
[Not. 201].

Il sú e giú delle secchie:

Con tenore ostinato al pari di sécchj
Che scendano e ritornino piangenti
[Not. 649].

Parole e versi alternandosi ne' due toni danno figurazioni mobili:

Ecco le snelle
E le gravi per molto adipe dame,
Che a passi velocissimi s'affrettano
Nel gran consesso
[Not. 266],

intorno
A la sedia maggior vortice fatto
Di sé medesme, con sommessa voce
Brevi note bisbigliano e dileguansi
Dissimulando fra le sedie umíli
[Not. 270],

Giá Como e Dïonisio al desco intorno
Rapidissimamente in danza girano
Con la libera gioia
[Merig. 814].

Simulano comicamente una quasi solennità morale:

da l'alto
La lamentabil favola comincia
[Merig. 798].

Solo un verso tronco è nel Giorno; novissimo per due proparossitone innanzi la ossitona finale, che segnano mutamento d' intensità:

Al súbito spettacolo risté
[Merig. 806].

Talvolta parrebbe che il poeta, quasi per fuggire l'unisono disaggradevole dei versi anche temperati con la piú abile varietà, cercasse di farne dei trascurati e cascanti che poi i frugoniani gli andassero appuntando. Versi come questi — *Ma già il ben pettinato entrar di nuovo* — *Gridar tentasse e non però potesse,* — tolti ciascun per sé, paiono deboli. Ma che? — fu bene osservato — vedeteli fiancheggiati, e sentirete mutazione (1).

Ma già il ben pettinato entrar di nuovo
Tuo damigel vegg' io. Sommesso ei chiede,
Quale oggi piú de le bevande usate
Sorbir ti piaccia in prezïosa tazza
[Matt. 125],

Onde agitata in ansïoso affanno
Gridar tentasse e non però potesse
Aprire ai gridi tra le fauci il varco
[Matt. 449].

In altri versi la tardezza degli accenti gravi fra gli iati dipinge co 'l suono:

Va col bue lento innanzi al campo e scuote
[Matt. 42].

In altri la prosodia congiura amicamente con la elocuzione a nervosa novità:

giacque,
Affamato, assetato, estenuato,
Dal venenoso aere stagnante oppresso,
Fra le inutili ciurme al suol languendo
[Merig. 123],

(1) *Lettere di due amici,* 113.

Tumultuosa, ignuda, atroce folla
Di tronche membra e di squallide facce
E di bare e di grucce

[Merig. 1046].

Finalmente l'allitterazione, uso cosí nuovo agli orecchianti italiani che la scambiano per ciò che nelle reverende scuole chiamavasi, con vocabolo non aborrito abbastanza mai dalle purgatissime orecchie, *cacofonia*, l'allitterazione, dico, nei versi del nuovo Virgilio lombardo trionfa come in quei dell'antico:

Lieve lieve per l'aere labendo

[Merig. 277].

Altro mezzo a mutare il passo de' versi, a fermare l'attenzione su l'imagine e su l'atto, ad eccitare il sentimento, sono le spezzature con le quali il Parini finisce un periodo logico e metrico, e anche una proposizione, e ne comincia un altro a mezzo il verso dopo la terza o la quinta, dopo la sesta o la ottava. Nei 1131 versi del Mattino le spezzature dopo la sesta sono 127, dopo la quinta 45, dopo la terza e l'ottava 9. Nei meno che quaranta versi della Vergine cuccia le spezzature sono venti. Pochi esempi.

la spada;
Corta e lieve non già, ma, qual richiede
La stagion bellicosa, al suol cadente,
E di triplice taglio armata e d'elso
Immane

[Matt. 1145]:

qualora,
Pollo o fagian con la forcina in alto
Sospeso, a un colpo il priverai dell'anca
Mirabilmente

[Matt. 994]:

Pari a le stille tremule brillanti,
Che a la nova stagion gemendo vanno

Da i palmiti di Bacco entro commossi
Al tiepido spirar de le prim' aure
Fecondatrici

[Merig. 660]:

Ma che? Tu inorridisci e mostri in fronte,
Qual istrice pungente, irti i capelli
Al suon di mie parole? Ah il tuo mattino
Questo, signor, non è

[Matt. 53]:

I convitati
Vengan dopo di voi, quindi il marito
Ultimo segua

[Merig. 240]:

Ciò che scioglie i desiri e ciò che nudre
La libertà magnanima

[Merig. 1000].

Alle spezzature, per simili effetti, il Parini accompagna le interruzioni, che sono esclamazioni interposte alla proposizione, in mezzo al verso, con voce proparossítona od ossítona:

il suol di lunga striscia
Spettacol miserabile, segnaro

[Matt. 1230],

le molli
Lingue lambenti flessuosamente
La man che il loro fato, aimé, stringea

[Merig. 654],

con le proprie mani
A sé le care luci da la testa,
Con le man proprie, misero, strapposse

[Merig. 810].

Ma gli effetti altamente estetici dell' arte di verseggiare, congiunta che sia, come nel Parini, alla sapienza del distribuire e disporre nella parola sensazioni imagini idee secondo

l'intuito logico sensuale della fantasia, bisogna vederli nell'insieme. Nella favola del Piacere la comparazione del temporale estivo tiene otto versi in un periodo solo, poetico a un'ora e musicale, di due parti: maggiore la prima, crescendo di verso in verso nella raffigurazione che s'avvicina, con gli accenti, con la mista larghezza e cupezza nel suono delle vocali, co 'l súbito impeto delle consonanti stridenti, assorge al verso quinto nello scoppio del tuono: minore la seconda, decresce di grado in grado co' tre ultimi versi all'allegro crepitare della pioggia in quella scoppiettatura finale di nomi e di verbi.

> Come nell'arsa state il tuono s'ode
> Che di lontano mormorando viene,
> E col profondo suon di monte in monte
> Sorge; e la valle, e la foresta intorno
> Muggon del fragoroso alto rimbombo;
> Finché poi scroscia la feconda pioggia
> Che gli uomini e le fere e i fiori e l'erbe
> Ravviva, riconforta, allegra e abbella.
>
> [Merig. 295].

Né meno mirabile, per efficacia tutta diversa, è la visione tra comica e tragica delle ombre astinenti avare degli avi, quando un gran divoratore si accosta alle mense dei nepoti. È un periodo solo di tredici versi, in tre membri che rientrano incastrandosi co 'l sentimento e con l'espressione l'uno nell'altro, mediante suoni e termini rispondentisi. Primo, visione fantastica:

> Qualor s'accosta al desco altrui, paventano
> Suo gusto inesorabile le smilze
> Ombre de gli avi che per l'aria lievi
> Aggiransi vegliando ancor d'intorno
> A i ceduti tesori:

secondo, rappresentazione viva e saliente nei particolari fino all'assordante impressione del verso nono:

> e piangon lasse
> Le mal spese vigilie, i sobri pasti,

Le in preda a l'aquilon case, le antique
Digiune ròzze, gli scommessi cocchi
Forte assordanti per stridente ferro
Le piazze e i tetti:

terzo, lenta e pensosa impressione morale con solennità di costruzione e intonazione nell'ultimo:

e lamentando vanno
Gl'invan nudati rustici, le fami
Mal desïate e de le sacre toghe
L'armata in vano autorità sul volgo.
[Merig. 612].

Ma, per effetto poetico immediato, la descrizione della notte resta unica. È un vero presentimento del romanticismo: ha quel non so che, che non è proprio, come disse vagamente il Foscolo, un contrasto di chiaroscuri e colori, ma che, e qui disse bene, i tedeschi poi si appropriarono e furono per ciò tenuti creatori d'una nuova e nazionale scuola di finzione poetica ([1]). Onde attinse tale presentimento il Parini? Non da letture, certo; ma dall'intuizione accesa del reale, da ricordi de' primi anni in Brianza e nella medieval montagna di Como. Certo, la verità viva e palpitante di cotesta descrizione colpisce più che non tutte le ballate romantiche: è indimenticabile. Così il romanticismo fu preannunziato nella classica terra d'Italia dal più classico poeta del secolo meno imaginoso. Misteriose anella onde intrecciasi la poesia nella storia dello spirito umano.

Primo momento: impressione dalle linee generali, austera, concisa, desolante:

Già di tenebre involta e di perigli,
Sola, squallida, mesta, alto sedevi
Su la timida terra.

Secondo momento: dall'alto al basso. La quiete solitaria e

([1]) FOSCOLO, XI, 214.

muta, sentita e resa in due versi che han del divino, si va perdendo nell'avvicinare la terra:

Il debil raggio
De le stelle remote e de' pianeti
Che nel silenzio camminando vanno
Rompea gli orrori tuoi sol quando è d'uopo
A sentirli vie piú,

Terzo momento: dal basso in alto. Passaggio e trasformazione del vero fantastico nel fantastico pauroso. Come lungo il verso ottavo con l'emistichio avanti! come determinato il nono! come pieno de' germi della paura il decimo!

Terribil ombra
Giganteggiando si vedea salire
Su per la case e su per l'alte torri
Di teschi antiqui seminate al piede.

Quarto momento: la paura; in tre particelle. Motivi della paura, all'udito; motivi della paura, alla vista; due versi rispondenti a due versi, incerti i primi, mobili i secondi; il tredicesimo e il sedicesimo di grand'estensione e comprensione sí di suoni sí di termini. La terza è degli effetti morali: versi di suoni incerti e interrotti, poi tardi e gravi:

E úpupe e gufi e mostri avversi al sole
Svolazzavan per essa, e con ferali
Stridi portavan miserandi augurii:
E lievi dal terreno e smorte fiamme
Di sú di giú vagavano per l'aere
Orribilmente tacito ed opaco;
E al sospettoso adultero, che lento
Col cappel su le ciglia e tutto avvolto
Nel mantel se ne gía con l'armi ascose,
Colpieno il core e lo strignean d'affanno.

Quinto momento. Il fantastico pauroso piglia al fine nelle menti sbigottite parvenze soprannaturali, in versi d'armonia prima ondulante poi acuta e feriente:

E fama è ancor che pallide fantasime
Lungo le mura dei deserti tetti
Spargean lungo acutissimo lamento.

Si ritorna al naturale con la sensazione del buio e della lontananza.

Cui di lontan per entro al vasto buio
I cani rispondevano ululando.
[Not. 4].

La fine della visione risponde al principio, semplice, indeterminata, e concisa piú anche d'idee che di parole.

* * *

Dopo ciò tutto, non parrà superbo giudizio questo del Foscolo:

Se lo stile del Parini non può gareggiare con quello di Virgilio, è di qualche conforto per gl'italiani pensare che il loro poeta si è avvicinato a quel grande maestro piú che alcun altro de' suoi seguaci. Gl'italiani hanno oltre ciò l'ardimento di credere che nell'invenzione, nell'aggruppamento, nella connessione delle parti con l'intero, le pitture del Giorno siano superiori alle Georgiche [1].

Del verso l'Ugoni disse cosí:

Alcuni conservarono a tal metro i miglioramenti recativi dal Parini; altri, spingendosi oltre nella via da lui aperta e temendo di dar nel leccato, aggiunsero al resto facilità e snellezza maggiore. Lunga e minuta riuscirebbe la storia de' passi successivi dati in tale arringo, ma si ordisce pur sempre dal Parini, e il Parini si trova sempre il capo della riforma [2].

Chi è che temendo dar nel leccato aggiunse al resto facilità e snellezza maggiore? Non, credo, il Monti; che nell'arte dello sciolto non proviene dal Parini, e, se mai, su l'esempio di lui tornò a Virgilio nella Feroniade, ma nel-

[1] FOSCOLO, XI, 216: nuovamente tradotto. — [2] UGONI [1856], I, 386.

l'Iliade è solo eguale a se stesso. Il Mascheroni piacque anche al Parini, ma la poesia didascalica doveva in Italia finire con *L'invito*. Troppa ne fece fuor di stagione l'Arici, artefice poco piú che di frasi e di suoni.

Tre veri maestri furono dopo il Parini, che alla forma da lui fatta viva e moderna commisero la veramente poetica per varie guise anima loro: Ugo Foscolo, come lirico: Alessandro Manzoni, come drammatico: Giacomo Leopardi, come elegiaco: tre maestri co' quali visse la nostra gioventú e a' quali fu ne' dolorosi anni disposata la passione del secolo. E per ciò piacquero su tutti. Ma nell'arte dello sciolto cotesti poeti avanzarono da vero il vecchio Parini?

Nessuno rese epico lo sciolto meglio del Monti. A dir vero, i romantici crederono d'averlo fatto nuovamente epico-lirico loro con varietà di mosse byroniane. Ma il verso sciolto, passando per la panna montata de' romantici, non si è egli esausto o non è svaporato?

OPERA E INTENTI DI VITTORIO ALFIERI

[È la Prefazione alle *Satire e Poesie minori* di V. A., Barbèra e Bianchi, 1858, e parte della Prefazione al trattato *Del principe e delle lettere e altre prose di V. A.*, Barbèra e Bianchi, 1859 - *Opere*, II, 275-291].

I.

Al nome e agli scritti di Vittorio Alfieri, il piú italiano degli italiani dopo l'Alighieri e il Machiavelli, tre maniere di letterati fecero guerra, impotente negli sforzi, miserabile negli sdegni: i puristi e gli accademici che ogni bello ripongono nella regola e nella parola, i novatori che solo veggono grandezza nell' insolito, i nemici tristissimi d' ogni libertà e d'ogni progresso civile. Che se contro le tragedie fecero mala prova, non riuscí vano lo sforzo contro le poesie minori: le quali, benché generalmente si faccia professione di amare e volere nell'arte la dignità e civiltà sopra tutto, rimangono pure quasi obliate dagl' italiani. Di che, oltre il gridare che tanto han fatto gli avversari dell'Alfieri e l' inclinare dei piú tra i leggenti alla poesia molle e fumosa, è anche per gran parte cagione la mancanza di una stampa accurata e non indegna, dove le si possano leggere piú comunemente. Imperocché le edizioni originali e le piú autorevoli né danno tutte e acconciamente raccolte le Poesie minori del Tragico, né sono a ritrovare e comperare facilissime: brutte poi d'ogni scorrezione e turpi nell'opera tipografica sono le posteriori ristampe, non divulgate molto pur esse.

In questo volumetto, non inopportuno adesso che la poesia per tornare non affatto inutilissima dovrebbe ritemperare gli

animi dei leggitori all'amore della forma parca e severa e a fortezza di pensieri e di sentimenti, escono ristampate quasi che tutte le poesie minori di Vittorio Alfieri: tutte ed intere le Satire, gli Epigrammi, la Etruria vendicata: scelte le Rime ed il Misogallo.

Nelle Satire, pensate fin nel 1777, distese dall'86 al 99, è tutto quello che l'Alfieri avea veduto e odiato e spregiato e deriso nella vecchia Europa de' tempi suoi, dai re fino alle donne: « e questo letterario guerriero — scrive Silvestro Centofanti [1] — questo tribuno Alfieri, che, invincibile nel sentimento sublime della sua arte, vuole abbattere checché si opponga al nascimento della vaticinata civiltà, sono la forza che imprime una forma caratteristica a tutte le satire ». Le cause e gli effetti dei vizi vede acuto e profondo come filosofo della scuola del Machiavello: quelli talora fulmina con lo sdegno superbo del censore romano, talora perséguita co'l sogghigno amaro della commedia antica ateniese. E il fine politico di questa nella satira alfieriana c'è tutto: satira la più strettamente classica e la più larga ad un'ora nel concetto sociale che abbia l'Italia. Che se ti piace considerarla per rispetto al tempo nel quale fu scritta, la satira politica di Vittorio Alfieri è compimento necessario e quasi ragione della satira cittadina del Gozzi e della aristocratica del Parini; perocché dei vizi dell'uomo dipinti comicamente ed epicamente dal veneziano e dal lombardo quella del nostro ti dà la ragionevol cagione nei vizi delle leggi e dei governi, della educazione e della filosofia; ed è insieme con le satire degli altri due documento per la parte dei costumi utilissimo alla storia del secolo decimottavo in Italia. La forma è tutta nuova e tutta propria: « paragonate (segue a dire il Centofanti) queste satire con quelle dell'Ariosto, del Bentivoglio, del Guidiccioni, del Nelli, dell'Adimari, del Soldani, del Menzini, di quanti tra mediocri e cattivi ne scrissero fino a noi; e le troverete dissimili da tutte, simili solo all'Alfieri ».

[1] *Saggio sulla vita e sulle opere di V. A.*, Conclus., § 6.

Seguono pur nel concetto alle Satire gli Epigrammi: se non che, mostrando essi talvolta più che l'aculeo il precetto politico, tu diresti che si piacciano allora a pigliare la forma della poesia gnomica greca. Lasciò scritto l'Alfieri stesso nella sua Vita (1): « Io era intimamente persuaso, che, se degli epigrammi satirici, taglienti e mordenti, non avevamo nella nostra lingua, non era certo colpa sua; ch' ella ha ben denti ed ugne e saette e feroce brevità, quanto e più ch'altra lingua mai l'abbia o le avesse ». E lo mostrò ben egli l'Alfieri negli epigrammi suoi, non lepidi né graziosi, ma rabbiosamente incisivi se altri ve ne ha.

Dopo le Satire e gli Epigrammi, dove l'Alfieri o fremente o sogghignante ha ritratto il mondo esteriore del tempo suo, séguita la Etruria vendicata; nella quale egli portò e ritrasse il suo ideale, quell' ideale medesimo che informa tutte le tragedie

> Incise co 'l terribile
> Odiator dei tiranni
> Pugnale, onde Melpomene
> Lui fra gl' itali spirti unico armò: (2)

nella quale Alessandro e Lorenzino sono i due caratteri del tiranno e del tirannicida che trovi poi moltiplicati nelle tragedie dell' astigiano. Il che è ragionevole. Imperocché, molto al di sopra delle partizioni scolastiche e delle teoriche sistematiche, hannovi due grandi maniere di poesia, e per ciò due grandi famiglie di poeti diverse. Avvi tal poesia che move tutta dal di fuori; per la quale il poeta collocatosi come in mezzo al creato si fa specchio d'ogni idea e di ogni forma, d'ogni intelligibile e di ogni sensibile; e sereno, imperturbato, ne riproduce fedelmente la imagine: havvi altra poesia che partesi affatto dall' interno, per la quale il poeta, in vece di lasciarsi modificare dalle impressioni esteriori, quelle si assoggetta, e dà loro l' interno abito dell'animo suo. I poeti della

(1) Epoca IV, cap. IX. — (2) PARINI, *Il dono*.

prima maniera sono oggettivi, ed espandono largamente la loro poesia; tale è il Monti: i secondi sono soggettivi e la ristringono intorno a sé; tale è l'Alfieri. Il quale nato con un amore immenso della libertà al modo antico, e vissuto in tempi in paesi e tra popoli dove non potea tradurre quell'amor suo nell'azione, egli che nato tra i greci e i romani avrebbe operato altissime cose, afferrò quel solo argomento che aveva a manifestarsi; l'arte. E nell'arte sempre riprodusse se stesso e il suo tipo; esagerato naturalmente, come quegli che non aveva potuto appurarlo operando; dolorosamente ammirabile (e se la pigli chi vuole con la « tirannofobia » alfieriana), come uomo che rappresenta immaginando ciò che dispera, e non per colpa sua, di poter conseguire in effetto. Tale è pure nell'Etruria vendicata; concepita e cominciata a distendere nel bollore degli studi primi e della gioventù matura, nel 1778; proseguita a pezzi tra gli amori furiosi e i non meno furiosi concetti tragici e l'errare inquieto di paese in paese. E questa Etruria presenta in piccolo l'imagine di quella epopea mista, che sola è possibile ai tempi moderni, e che fu tratteggiata fantasticamente dal Byron e allegoricamente dal Leopardi: vi è l'elegia e la satira, la tragedia e la commedia; il colloquio di Lorenzino con la madre e la sorella, e il consiglio del duca Alessandro; l'apparizione dell'ombra di frate Girolamo Savonarola, e il confessore del pio tiranno mediceo: mescolanza che il grand'uomo non volle portare nel dramma.

Vengono ultime le Rime, quasi commenti alla Vita, quasi confessioni del tragico: nelle quali Vittorio Alfieri mostra se stesso dinanzi a' suoi tempi rappresentati nelle Satire e negli Epigrammi, dinanzi al suo ideale riportato nell'Etruria vendicata; e si mostra come scrittore, come uomo, come cittadino e filosofo. Per lo che, lasciata la partizione che se ne fece in altre edizioni, io credo ben dividerle in Rime varie dove mostrasi specialmente lo scrittore, in Rime di affetto ov'è l'uomo, in Rime filosofiche e politiche dove ragiona o si commove il pensator cittadino: e, quando potei con certezza o

per induzione quasi sicura, segnai l'anno in che furono scritte, affinché e a cui si ricordi della Vita e a cui piaccia di rileggerle insieme con quella presentino esse gli studi gli affetti i pensamenti dell'Alfieri in uno svolgimento continuo ed ordinato. Sotto il titolo di Rime varie (che meglio sarebbesi detto di arte) raccolsi poche cose che l'Alfieri compose a prova d'esercizio e di stile nei vari generi, e nelle quali almeno per le materie egli non si diversifica molto dai poeti del tempo suo: poche cose ma osservabili, come esperimenti di Vittorio Alfieri. Le Rime di affetto si compongono di una canzone e di molti sonetti, scelti i più tra gli amorosi. E a chi le vorrà leggere con intenzione non corrotta da giudizio anteriore piaceranno, anche dopo quelle del Petrarca; e osserverà il modo del sentire e dell'esprimere diverso ne' due poeti, anche dove il moderno vuol parere imitator dell'antico. Tuttavia tanta è in alcuni la preoccupazione contro l'Alfieri come poeta di sentimento, che parlando io con persona, pur gentile e intinta di lettere, del pregio grande delle rime d'affetto di lui, mi rispose non averle mai lette; d'altra parte saper bene che gli affetti dell'Alfieri non potevano essere se non di testa. E sì che Cesare Cantù, non alfieriano punto, credo io, diceva le cose dell'Alfieri piacer sempre perché scritte con passione [1]: e Nicolò Tommaseo, non molto amico pur egli al conte scrittore, consigliava una volta: « Delle liriche potete scegliere dall'Alfieri (tra i sonetti amorosi ce n'è di belli) » [2], e giudicava: « Delle sue liriche parecchie vivranno perché in esse è l'affetto e il linguaggio poetico » [3], che detto dal Tommaseo non è poco. Sebbene assai prima Ugo Foscolo aveva scritto: « Parecchi de' suoi molti sonetti, benché abbiano poca musica e certa trivialità di voci qua e là, possono ad ogni modo andare del pari co' più lodati in Italia. Ma il mondo non vuol dare la palma ad uno scrittore

[1] *Storia universale*, Epoca XVIII. — [2] Prefazione alle *Letture italiane*, Milano, Reina, 1854: pag. XXIII. — [3] *Dizionario estetico*, art. Alfieri.

se non in un solo genere [1] ». E parmi sarebbe stato da desiderare che la scuola degl' imitatori del Petrarca, a cui è gran lode essere stata chiusa da un Alfieri, si fosse incominciata da un ingegno cosí nuovo e robusto; il quale altro avviamento avrebbe dato a quella imitazione, che pure è parte elettissima della nostra poesia melica. Le Rime filosofiche e politiche si lodano di per sé a chi ami conoscere certi pensieri e giudizi dell' Alfieri sopra se stesso e i suoi tempi. Nella scelta di queste ho piú che molto allargata la mano: solo le veramente mediocri rigettai: le accennanti a fatti ed avvenimenti accolsi tutte, anche dal Misogallo: nel quale hannovi pure assai cose rettamente pensate, e fortemente, per ciò bellamente, espresse.

Si chiudono i sonetti da me accolti tra queste ultime rime con un vóto santissimo e degnamente altero all' Italia.

> Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
> Redivivi omai gl' itali staranno
> In campo audaci, e non co 'l ferro altrui
> In vil difesa, ma dei Galli a danno.
>
> Al forte fianco sproni ardenti dui,
> Lor virtú prisca ed i miei carmi, avranno:
> Onde, in membrar ch' essi già fur, ch' io fui,
> D' irresistibil fiamma avvamperanno.
>
> E armati allor di quel furor celeste
> Spirato in me dall' opre dei lor avi,
> Faran mie rime a Gallia esser funeste.
>
> Gli odo già dirmi: O vate nostro, in pravi
> Secoli nato, e pur create hai queste
> Sublimi età che profetando andavi.

Cosí Vittorio Alfieri, ripigliando in poesia il concetto ragionato in vano dal Machiavelli ad una età, potente di armi,

[1] *Vestigi della storia del sonetto ital.*

bandiva primo l'impresa fatale a questa nuova generazione d'Italia, che, più debole dell'antica, pur doveva propugnarla fino a tre volte in meno di cinquant'anni.

II.

Ricreare letteratura degna alla nazione e la nazione a quella ritemperare, fu a Vittorio Alfieri termine fisso di tutte le facoltà, opera continua di tutta la vita. A questo indirizzò gli affetti che ebbe da natura súbiti e veementi, educò la fantasia che volle mostrare virilmente severa, ordinò i pensieri che nutrí generosi nella splendida ira; e degli affetti, della fantasia, de' pensieri fe' tale contemperamento, che ne riuscí uomo, scrittore, pensatore novo ed eguale. Onde, tra le figure levigate e le cammuffate d'avanti e dopo la rivoluzione, questo conte repubblicano ti spicca dinanzi monumentale, come statua d'arte greca lavorata a' bei tempi di Roma; e su l'austera imagine sua, che imparammo fanciulli a venerare ed amare, torna volentieri a posarsi l'animo, quando, giunti a quel punto della gioventú dove comincia a conoscersi utilmente la vita, meglio ch'uom vero lo crederemmo un fantasma della nostra adolescenza; fantasma di tribuno o d'antico savio trascorrente alto e con isplendore all'intorno per i tempi scuri e su' mortali rimpiccoliti. Lo crederemo; se a chiarirci ch'egli è vissuto non sussistesse l'eredità ch'e' volle lasciare all'Italia negli esempi della sua vita e negli scritti di rima e di prosa. Ai quali ultimi ristampati in questo libretto dovendo io come introdurre i leggitori prima dirò un motto del tempo e degli uomini che quelli videro uscire. Cosí i geografi a meglio determinare nelle loro carte la postura d'una regione segnano intorno con tócchi lesti i paesi a' quali confina. E veramente, come quei tócchi de' geografi, i miei cenni saranno più propriamente lineati che non coloriti.

Togli dalle opere di letteratura scritte nella metà prima del settecento un luccicar rado qua e là di trita pulitezza, e

qualche generosità di spiriti solitaria; tutto è uggia di boschetti parrasii il restante, e sente il riscaldato de' serbatoi dell'Arcadia. Nella forma, barbarie; e non baliosa e rilevata come ne' tempi di mezzo, ma per soverchio di delicature tisicuzza e calamistrata: nel concetto (se concetto s'ha a dire), vigliacchissima, schifosissima servilità. In prosa; libri critici di gravità pesante e pur vani, trattati di scienza imbellettati e co' nei, dissertazioni di segretari e lezioni d'accademici sopra argomenti da accademie; di quaresimali e di predicatori, « Metastasi del pulpito », gran quantità, come d'elogi d'uomini grandi riadattati e scamozzati, e d'uomini celebri di cui niun sa che esistessero, e d'orazioni funebri in morte de' padroni graziosissimi. In rima; canzoni e sonetti per un duca che muore o per un infante che arriva; poemetti per i funerali d'una duchessa o per un viaggio di arciduchi o per un ereditario pur mo' nato; complimenti per gli onomastici e gli anniversari d'imperatori e imperatrici, dove interloquiscono l'arciduchessina prima e l'arciduchessina seconda; odi pindariche per principessine che vanno spose o si rendono monache. Tutta cotesta letteratura ti pare uno stupido inno a uno statu quo stupidissimo. Chi bene intenda, sola una voce ne esce; voce di greggi belanti a' pastori — Battete, tosate, scorticate a baldanza; traete le bestie da vendere e da macellare; ma un po' di stalla e di mangiatoia sicura alle superstiti —.

« Codesti modernacci maladetti scrivono come se tutta Italia fosse una galera e tutti i suoi abitatori tanti vilissimi schiavi », gridava, con intenzione speciale alla lingua e allo stile, Giuseppe Baretti (1). E il prete Parini, scrivendo al conte di Firmian, osservava: l'oppressione della libertà fiorentina, lo scadimento della potenza veneta, la tirannia degli spagnoli, la ipocrisia introdottasi nella corte romana dopo la riforma, avere spento in Italia ogni sentimento di gloria nazionale, ogni libertà pubblica di pensare: quindi avviliti quasi

(1) *Scritti scelti ined. e rari*, Milano, 1823: II, 190.

tutti gli animi italiani; quindi servitú, mediocrità, barbarie nelle lettere e nelle arti italiane: a ciò conferire anche i frati pubblicamente insegnanti; non sapere i frati eloquenza che pur sia; sapendolo, trovare il loro conto a non insegnarla rettamente; pur volendolo, non potere, per i loro spiriti parziali che rompono la unità e la conformità dell'instituzione [1]. E non pure con l'insegnamento (tutto cosa loro), ma con intrudersi poco monasticamente nelle accademie nelle case nelle conversazioni, spegnevano i frati ogni buon gusto, ogni alto spirito comprimevano. Da coteste scuole ed instituzioni de' frati usciva una gioventú, mèzza: materia formata a levarne fuora cortigiani, impiegati, persone di qualità, accademici e professori e poetini d'Arcadia. A' quali tutti instituto letterario era dissimular la natura, gli spontanei moti attutarne, pulire e ripulire l'esterno, all'anima imbiancare e verniciare il sepolcro, schiacciarsi al giogo e portarlo con garbata disinvoltura: onde piú ricercata la contorsione che non la grandezza, piú il giro della frase ambizioso che non la schiettezza vigorosamente nuda, piú la grazietta che non la forza, piú la punta dell'epigramma che non l'affetto: obliato il vocabolo paesano « ingegno », accattati di fuori i piú materiali o facilmente spendibili o indefiniti « talento » e « spirito » e « genio ». Poi, queste « persone di qualità » e cortigiani e cavalieri, questi professori e maestri e persone di « talento » di « genio » di « spirito », questi non uomini in somma ma crisalidi ed entòmati d'uomini, venivano a sedere nelle accademie, messe sú due secoli in dietro da' principi per istaccare la letteratura dalla nazione e farne un commercio di pochi a loro tutela. E nelle accademie proclamavano: essere molta parte di lode piacere a principi e grandi: gli Orazi e i Virgili, gli Ariosti e i Tassi, i Racine e i Molière non poter fiorire senza i Mecenati e gli Augusti, senza i Medici e gli Estensi, senza i Luigi: d'altra parte, soli i letterati fioriti in corte poter essere esemplari di stile, di gusto, di letteraria

[1] *Opere*, V, 150: Reina, 1803.

creanza; barbari essere e scapestrati e goffi gli Omeri e gli Eschili, i Lucrezi e i Danti, o tutto al più grandi d'ingegno, rozzi d'arte: il burbero Tacito e il bisbetico Gian Giacomo chi può patire? adunque doversi cercare su tutto la protezione de' príncipi, e comporre tal poesia tal filosofia tal eloquenza da piacere a' príncipi, e le composizioni dedicare a' príncipi.

Di fatto furioso fu per tre secoli il prosternarsi di filosofi e di scrittori, dal Tasso al Metastasio, dal Galileo al Vico, dinanzi a corone a tiare a mitre e a cappelli di cardinale. E che provenisse dal prosternarsi lo seppero ben essi il Tasso ed il Vico. Al quale ultimo il cardinale Lorenzo Corsini (poi Clemente XII), che gli « avea compartito il sommo onore di ricevere nell'alta sua protezione » la Scienza nuova, e « all'ombra della cui gloria assicurava il nome suo » (1) Giovanni Battista Vico, non si degnò pure risponder motto del pigliar egli le spese di stampa, come avrebbe desiderato il filosofo povero: onde di cinquecento fogli che era da prima il manoscritto della Scienza nuova fu con « aspra meditazione » ristretto ne' dodici: per il cardinale non restò che la Scienza nuova non si stampasse. Pure i letterati seguitarono a dedicare. E raccolte e volgarizzamenti intitolava con le frasi d'uso alle Eccellenze veneziane quel Cesarotti, che poi scrisse i due libercoli della democrazia e del patriottismo, e poi sonetti a Napoleone massimo e poi la schifosa Pronèa. Né pure un Parini poté espedirsi dal far sonetti per le arciduchesse: e a nozze d'arciduchesse cantava quel Cerretti, che quindi a poco in un'ode imprecatoria ai monarchi d'Europa vantava « io solo forse tra i poeti, io libero, io franco, tonai ne' gravi modi d'Alceo fra un popolo imbelle di schiavi » (2). E Giovanni Fantoni; la cui musa verso il 90 « amava la plebe oppressa, odiava i tiranni », e nel 97 pregava che « la libertà

(1) *Lett. al card. Lor. Corsini* pubbl. dal prof. Rezzi, e rist. nello *Spettatore italiano* di Firenze del 26 dec. 1885. — (2) *Poesie*, Milano, Silvestri, 1822, pag. 34 e 186.

con erculeo braccio riducesse in polvere i ferrei troni e calpestando i tiranni atterrasse i vizi » ([1]); nell'85, scrivente Alfieri il Principe e le lettere, questo Giovanni Fantoni faceva una vera supplica in versi a Maria Carolina di Napoli, chiedendo « un fertile campo un picciol tetto ove Flacco ebbe la cuna », e promettendo di far sapere al mondo che la Maestà sua aveva « il core di Tito e la virtú e la mente di Augusto » ([2]). Pur tuttavia nulla ebbe l'Orazio toscano (cosí lo chiamavano): e fu bene; ché il Fantoni, fatto poi amatore verace e incorrotto di libertà, fu, quando Europa tutta inginocchiavasi a Napoleone, de' magnanimi pochi che si tenner ritti fremendo, degno almen nella fine che lo avesse lodato l'Alfieri. Ma supremo e impudentissimo rappresentatore di quel costume letterario del settecento fu il Casti; che prima si godé alla corte di Caterina di Russia, poi mise in canzone gli amorazzi dell'imperatrice e in caricatura il cavalleresco Gustavo di Svezia per compiacere a Giuseppe austriaco, su 'l quale morto sparse alla sua volta il ridicolo di un'ottava famosa; all'ultimo ridottosi nel 92 all'ombra della Convenzione diè segno d'animo libero con ammorbare delle Novelle galanti l'Europa.

A questi tempi, e fra tali uomini il conte Vittorio Alfieri, nel 1775, all'età sua di anni ventisette, meditava un tribunato letterario a rinnovar la nazione; tribuna il palco scenico, tromba di riscossa la poesia di Dante. Ma né l'Italia ha teatro, né il giovine conte ha pur l'uso della lingua materna. Che importa? Ecco: ei si lancia al suo fine con quella rapidità irresistibile con cui ha trascorso l'Europa dall'uno all'altro capo, da Stockholm a Cadice; l'aggiunge con quella impazienza di deviamenti con la quale nelle sue tragedie precipita alla catastrofe. E in quattro anni non solo il poeta tribuno è compiutamente formato, ma già s'apparecchia a discorrere nelle prose la ragione filosofica del suo rinnovamento; e in otto anni ha finito di preparare a sé la tribuna, all'Italia un teatro

([1]) *Opere*, Lugano, 1823, I, 347, e III, 62. — ([2]) Op. cit., I, 146.

novissimo. Ora quale magia ha egli trovato il giovane conte pur ora ignorante e « asino quanto ce n'entra »? [1]. La magia l'ha trovata nel contemperamento de' suoi affetti d'uomo, della sua fantasia di poeta, del suo raziocinio di pensatore.

[1] Così l'Alfieri sotto il suo primo sonetto a carte 119 del cod. n. 3 tra gli alfieriani che si conservano nella Biblioteca mediceo-laurenziana.

DEL RINNOVAMENTO LETTERARIO IN ITALIA

[Discorso tenuto per la inaugurazione degli studi,
nell' Università di Bologna, il dí XVI Novembre MDCCCLXXIV
Opere, I, 291-323].

I.

Questa solenne costumanza del riaprire le scuole quando la tristezza dell' anno già declinante sembra incorare agli uomini pensieri e memorie di morte, non parmi, o signori, senza un alto significato di speranza e di fiducia: quasi i popoli ammoniscano e confortin se stessi, che nel corso della civiltà non c' è inverni ma preparazioni, che pur nell' ordine degl' intelletti la morte è trasformazione soltanto. « Quale la generazione delle foglie, tale quella degli uomini: tante foglie il vento sparge alla terra, tante altre la selva germinando produce nella sopravveniente stagione di primavera »: cosí cantava la epopea greca. E anche questa selva italica, come a Dante piacque figurarla, questa selva superba di stirpi, di popoli, di instituzioni, di glorie, né mai perdé, nel lungo inverno che le fu sopra, tutte le foglie, e ora con un giocondo fremito di rigermogliamento estende i rami ai venti ed ai soli novelli.

Non però dimenticheremo, o italiani, i morti. Da poi che la patria tornò in sua potestà, i maestri, nel cui nome noi giovani ci esaltavamo ed accendevamo, gli eroi del pensiero e dell' arte, ne sono gli uni appresso gli altri mancati. Mori Giovanni Battista Niccolini, l' ultimo ghibellino, poco di poi

che il discendente d' un vicario di Enrico settimo fu entrato co 'l titolo del regno d' Italia nella città di Dante e del Machiavelli. All' ultimo e al grande dei guelfi, per contro, ad Alessandro Manzoni, bastò tanto la vita, ch' ei poté vedere la Chiesa rifiutare co 'l verbo e con l' opera la Morale cattolica, e Roma aprir le porte non alla rassegnazione, non ai vóti scomunicati dei nuovi guelfi, ma al fiottare incalzante dei popoli e delle artiglierie. E disparvero, Giuseppe Mazzini infaticato ad eccitare il movimento dell' Italia intorno a Roma, come quel delle lettere intorno al concetto e al dovere di riconstituire la patria; Carlo Cattaneo, co 'l quale la civil filosofia risvegliata contro gli idealismi snervanti e infecondi passò, dalle speculazioni ai contrasti della vita e all' azione, e levò su gli asserragliamenti di Milano la fronte serena, organizzando per cinque eroiche giornate la vittoria del popolo contro l' impero; Francesco Domenico Guerrazzi, che nella selvaggia esuberanza delle sue forze e degli atteggiamenti gladiatorii dello stile e nei vulcanici sfoghi della passione tutti raccolse gl' istinti d' odio e le smanie di battaglia d' un popolo oppresso. Con la morte del fiero atleta si è chiuso il primo stadio della moderna letteratura italiana.

Ora qual fu e come si svolse cotesta letteratura del risorgimento? e noi che facciamo, o che dovremmo o potremo fare, per proseguire l' opera dei nostri padri? A tali dimande, che la generazione crescente ripete, io vorrei oggi, pure attingendo i sommi capi, rispondere, secondo mi consigliano l' amore all' arte e alla patria e la modesta esperienza che ho di questi studi. Dai quali non dispiacerà ai colleghi onorandi e a' gentili uditori che io non mi dilunghi né meno in questa occasione del solenne e general convegno della Università bolognese: essi san troppo bene che l' arte e la letteratura sono l' emanazione morale della civiltà, la spirituale irradiazione dei popoli.

II.

Quando su 'l finire del 1748 il trattato di Aquisgrana incominciò all' Italia quarantaquattro anni di pace e di illuminati despotismi, il Metastasio e il Goldoni erano nel maturo vigor della vita, era nel suo diciannovesimo anno il Parini: l'Alfieri nacque dopo un anno, il Monti sei anni di poi. Questi nomi e questi numeri segnano nettamente il confine tra la vecchia arte e la nuova. Per vero su 'l confine tra l' antica Italia e la Italia rinnovantesi stanno anche e rimarranno eterne le due erme del Muratori e del Vico, come destinati, quegli a raccogliere e conchiudere nella sua descrizione tutto il passato, questi a dar le leggi storiche per l' avvenire; e certo nei campi della dottrina e del pensiero solitario ed astratto, fuor della vita e del sentimento, l' Italia era allora tuttavia grande. Ma nell' arte il Metastasio e il Goldoni ci rappresentano il passaggio dai contorcimenti dell' affannosa grandiosità spagnuola agli specchiamenti nel classicismo regolare di Luigi decimoquarto: perocchè l' Italia, esaurita la fecondità originale a poco a poco nella compressione politica e religiosa e nel vuoto fattole intorno dopo la pace di Cateau Cambrésis e la chiusura del concilio di Trento, veniva ormai ricevendo e riprendendo dalle letterature delle altre genti latine, che ella aveva educate e cresciute del suo, non pur gl' impulsi ma la materia e le forme, e mutava gli esemplari insieme e i padroni. Il Metastasio di fatti, ove ascende alla tragedia, tiene dal Corneille e dal Racine; e il Goldoni, ove è commediografo perfetto, dal Molière e dal Regnard. Ma la sostanza e l' anima delle opere loro è pur sempre la vita italiana d' allora ne' due suoi aspetti, ideale e reale. L' ideale di quel popolo degenerato, che dagli attriti e dagli urti del vero riparavasi tra le imbottiture di un falso mondo eroico e pastorale cullantesi nella gentil sensualità della musica, lo raccolse e ce lo rende il Metastasio, cresciuto in Roma papale, educatosi poeta in

Napoli ancora spagnolesca, vissuto in Vienna a giocondare la corte dell' imperatore cui Dante e il Petrarca o invocando o consigliando o imprecando trattavan da pari. Egli discendeva dal Tasso dal Guarini dal Marino, ma con sí fervorosa compiacenza versava nell' opera l' affine consentimento suo alla società tra cui vivea, che ne risultò una poesia tutta secondo allora moderna e intimamente geniale, la quale per altro infiorava colorava ed armonizzava il nulla. Con lui il ciclo dell' idealismo arcadico è pieno: la plastica della parola si è lisa in modo che non regge piú e cede il luogo alla plastica dei suoni, e l' antica arte italiana muore cantando come gli eroi del suo poeta. Che se ad alcuno occorresse pur disilludersi del mondo eroico metastasiano, quegli ricorra al teatro del Goldoni; il quale con piena indifferenza per tutto che non fosse la commedia ritrasse la vita italiana come erasi ristretta nel cuor di Venezia. Che fecondità, e quanta ricchezza e fluidità di colori, ma che tristi disegni! Il Tartufo del Molière e il Misantropo prenunziano la rivoluzione: i Lelii del Goldoni non prenunziano altro che la sera in cui, crollando tutta intorno la longeva repubblica, il doge Manin si lamenterà del non poter essere piú sicuro né men nel suo letto.

Dopo la pace di Aquisgrana, gli Austriaci in Toscana e in Lombardia, i Borboni in Napoli e in Parma instaurarono il despotismo a uso Luigi decimoquarto, illuminantesi da quella letteratura che emancipata durante il regno di Luigi decimoquinto andava combattendo senza posa una guerra filosofica e sentimentale di principii e di epigrammi, di teoriche e di utopie, di trattati e di romanzi, di enciclopedie e di commedie, in corte, alla università, nei parlamenti, in teatro, per tutto, contro la chiesa, contro la feudalità, contro lo stato, da cui essa e il dispotismo del maggior Borbone erano usciti. Cotesta incantevole e strana letteratura empié e rifoggiò di sé l' Europa, non pur l' Italia che quasi inconscia se ne imbebbe tutta e se ne colorò di una vita apparente. Dal movimento in fatti e dal pensiero francese mossero e

ritrassero gli economisti i filosofi i politici di Toscana di Lombardia di Napoli: francesi si fecero in tutto i critici di Padova: fino i gesuiti adoravano il Voltaire, e rubacchiandogli le arguzie ne scimmieggiavano le licenze assalendo la tradizione letteraria nazionale con leziosaggini barbaresche. Ma da un' altra parte la opportunità e vivacità dei libri francesi, raffrontata alla vanità academica dei più tra quelli che si componevano allora in Italia, avea pur risvegliato co 'l senso dell' orgoglio patrio la emulazione dei nostri migliori; e la emulazione s' era fatta nazionale: essi tornavano agli antichi esemplari, agli esemplari dell' Italia una volta maestra.

Due poeti uscirono tra quei contrasti, Giuseppe Parini e Vittorio Alfieri; rappresentando il primo quel graduale rinnovamento del popolo di mezzo che dagli scritti dei filosofi e degli economisti dovea passare nelle riforme dei principi, il secondo la insurrezione immediata. Se non che il fermento delle idee in Italia era solo nella superficie, o meglio in alcune menti di pensatori e scrittori: la maggior parte viveva la vita delle commedie goldoniane o sollazzavasi nell' idealismo metastasiano. Per questo, e anche perché ogni nuovo svolgimento è nel motivo suo primo reazione, il Parini e l'Alfieri, pur succedendo al Goldoni e al Metastasio nell' opera letteraria, furono tutto il contrario. Il Parini ritrasse anch' egli come il Goldoni la vita reale, ma con dolore e sdegno, co 'l pungolo della censura: l'Alfieri oppose a un beato idealismo un idealismo negativo: ambedue la reazione improntarono sin nelle forme, contrastando al lassismo gesuitico di lingua e stile de' due antecessori e dei contemporanei e alle ariette e a' recitativi con la purità del cinquecento, con la rigidità del trecento, con l' asprezza eccitante e la varietà faticosa del verso sciolto e dell' ode classica.

Ma l' efficacia del Parini fu di gran lunga inferiore a quella dell' Alfieri. Il milanese tra le riforme di Maria Teresa e di Giuseppe secondo si accomodava a quella specie di federazione monarchica che andava foggiandosi intorno al 1789 come già innanzi al 1494. Certo egli restaurò in sé

l'uomo, rifece la conscienza del poeta, e non fu poco; intese anche a ristaurare gli animi, a rifare i nervi della sua cittadinanza lombarda; ma di rado o non mai egli allungò lo sguardo oltre i tigli di Porta orientale, non assurse mai al concetto d'un rinnovamento d'Italia, né mai il nome d'Italia patria e un fremito di libertà vibrò in quei versi squisitissimi, coi quali rinnovava il poema didascalico del secolo decimosesto trasportandolo alla satira borghese e i sensi della borghese filantropia acconciava nelle strofe di Bernardo Tasso e del Chiabrera. Ei lasciò un nobile esempio di stile e di vita, Vittorio Alfieri ci lasciò la passione; e per ritemprare così un popolo come una letteratura ci vuole a certi momenti la passione. Era tanto tempo che tra gli scrittori italiani mancava un uom vivo, a cui bollisse nelle vene il buon sangue antico; e quest'uomo ce lo mandò il nobile Piemonte. Il Piemonte, ancora nuovo alla letteratura, non avea sciupate le forze ne' piccoli torneamenti letterari: avea lavorato e combattuto, era giovine: tant'è vero che il suo poeta, a pena rifattosi italiano, salta, senza badarsi intorno, oltre l'arcadia e le corti del cinquecento, e va a cercare i suoi coetanei, Dante e il Petrarca, dei quali riprende e rende nel secolo decimottavo la imagine. Fu detto che la tragedia alfieriana è la tragedia francese scarnificata; e, se guardisi per un solo aspetto, può parere giudizio vero. Ma il fatto è che né quello era il tempo né l'Italia il paese né l'Alfieri l'uomo da questioni teoriche. La tragedia era allora il poema per eccellenza: era universale la forma in cui l'aveano foggiata i poeti di Luigi decimoquarto; si credeva stabile, eterna, come la monarchia, come la chiesa, come la società partita in tre stati. E in quella tragedia legittima e regolare l'Alfieri con la forza nervosa di Dante ci mise dentro il contratto sociale, e con le unità di luogo e di tempo bandì la rivoluzione. Cotesta è la novità dell'Alfieri: il dramma è la rossa criniera e il ruggito del leone astigiano divincolantesi tra i cancelli academici di Luigi decimoquarto. La questione se l'Alfieri abbia o no creato la tragedia nazionale a me pare sola-

mente scolastica: ei ricreò la poesia, egli creò la rivoluzione italiana.

Perocché l' Alfieri, e dal teatro, e in rima ed in prosa, andò sempre agitando su gli occhi dei suoi nazionali e dell' Europa la imagine, come improntata in un sudario, dell' Italia trista e dolente. Egli con l' intensa passione di Dante e del Petrarca se l' avea tratta dalle intime viscere del suo sentimento; una Italia viva non c' era. Potevan bene gli economisti e i filosofi proporre riforme, e i principi effettuarle: il popolo italiano giaceva, o, se svegliato, infuriava e stizzivasi contro chi l' aveva scrollato dal sonno. La sua conscienza politica era gravata dalla posatura delle antiche parti guelfa e ghibellina, che in due secoli di servaggio avea fermentato e ricoperto di muffe tutta la vegetazion del rinascimento. Tant' è vero, che la rivoluzione francese, salutata con erette speranze dai popoli e dai poeti di Germania e d' Inghilterra, in Italia, che pur doveva riceverne il primo e più potente impulso a drizzarsi, fu instintivamente odiata dal popolo, e da' poeti imprecata, dal Parini per quella accidia delle riforme, dall' Alfieri per passione nazionale, dal Monti per consentimento all' universale.

Vincenzo Monti fu di questa seconda fase letteraria che si stende tra il 1789 e il 1815 il Metastasio mutabile, in quanto ebbe come il romano la facoltà di consentire con creativa compiacenza alle impressioni degli avvenimenti e al genio della società tra cui passava: ei raccoglieva d' attorno attorno il suo ideale e poi lo fermava con effusione in versi magnifici. Ingegno più vario che non il Metastasio, più pronto e ricco che non il Parini, più facile e vivo che non l'Alfieri, seppe rinnovare quel che d' usuale e di utile restava nelle consuetudini dell'.arte italiana, seppe assimilarsi quel che a lui si affaceva dall' opera individuale del Parini e dell'Alfieri, seppe attingere con discernimento e con gusto alle letterature straniere, ciò che i suoi contemporanei facevano male: fu in somma il maggior poeta eclетticamente artistico che l'Italia da gran tempo avesse avuto, anzi raccolse in sé tutta l' abitudine

poetica dell' Italia d' allora, e diè fin dalla gioventù il più bel saggio di quel che sarebbe riuscita una nuova letteratura su 'l cadere del secolo decimottavo quando non fosse stata travolta dalle tempeste politiche. Con tutti cotesti doni ei non era il poeta di quell' ombra di rinascimento cattolico insieme e pagano, che su 'l finire della lunga pace del secolo mentiva la Roma di Leon decimo nella Roma di Pio sesto. E quando il pontefice si restrinse all' imperatore contro altri e più terribili Luteri, i giacobini; quando il popolo italiano risentì un accesso medievale di ire guelfe e ghibelline contro i nemici della chiesa e dell' impero; quando il nome d' Italia e l' amore di patria parver risorgere in una specie di federazione cattolica monarchica proposta da Pio; allora Roma e l' Italia, il papato e l' impero, ebbero il loro poema, la Basvilliana: poema vero, sentito, storico, perocchè al ringiovinito ternario del secolo decimoquarto i volghi di Roma di Verona di Lugo di Arezzo di Napoli di Calabria facevan bordone con lo scricchiar dei coltelli che scannavano i francesi sperduti o prigionieri ed infermi e co 'l crepitar dei roghi ove abbrustolavano insieme gli ebrei e i giacobini italiani.

Se non che la fortuna delle armi francesi e la gloria del consolato e dell' impero attrassero e inebriaron ben presto le mobili fantasie del popolo mezzano d' Italia; e i pastori arcadi divennero deputati, senatori, prefetti. Il nome d' Italia restituito a tanta parte della penisola, un esercito italiano che combatteva e vincea su la Raab, erano pure una bella cosa; e la nuova letteratura, principe il Monti, si colorò di quelle stupende apparenze. Ma ecco, mentre i versi del Monti corrono per il regno d' Italia superbi d' èmpito e di fulgore come gli squadroni di cavalleria del re Murat, ecco un giovine, già tribuno e soldato ed erudito, già famoso per un romanzo che è un soliloquio ove lo scetticismo ferve di entusiasmo e la disperazione ribocca di vita e la passione per la patria non più ideale si confonde alla passione per la donna non più metastasiana; ecco questo giovine, dico, gittare in mezzo a quel tumulto e a quei bagliori un piccolo carme intitolato I

Sepolcri. I Sepolcri? Ma chi osa parlar di morte nel 1807, quando la vittoria su i rottami del trono di Federico il grande incorona del quarto e più superbo lauro germanico la fronte del Cesare latino, e l'imperatore e re d'Italia nel suo palazzo di Milano sequestra con un tratto di penna l'Inghilterra dal mondo? E pure qualche cosa moriva, o stava per morire. Moriva finalmente la vecchia Italia e la vecchia letteratura co'l suo falso idealismo, con l'academica servilità. La gioventù s'avea rifatto il sangue e la fibra co'l Parini e con l'Alfieri; e Ugo Foscolo, riprendendo del primo gl'insegnamenti civili, del secolo l'amore sdegnoso alla patria, continuava l'opposizione italiana alla Francia personificata nel suo Cesare. I nemici della rivoluzione eran divenuti imperiali, il poeta guelfo d'avanti il novantasei invocava con fede l'unità ghibellina con l'imperatore e re: il Foscolo in vece, il giacobino d'una volta, dove altri adorava lo splendore d'una gran mente e d'una gran volontà, non vedea che la forza e il despotismo; dove altri rendeva omaggio al potente che avea riconstituito in parte e dava speranza di riconstituire del tutto la patria, non vedea che direnamento servile; egli in fine, il gentiluomo veneziano, nobilitava l'odio istintivo della plebe contro i francesi, trasformandolo nel sentimento del diritto nazionale, della resistenza alle insolenze della vittoria, alla brutalità della conquista, alla falsità della prepotenza usurpatrice. L'Alfieri aveva finito bestemmiando la rivoluzione francese: il Foscolo, pur senza confessarselo, proseguiva le massime di quella in Italia contro chi, infrenatala in Francia, se l'era trascinata alla coda del suo cavallo per tutte le metropoli e le regge di Europa. E la gioventù, già insòrta col furore repubblicano dell'Alfieri contro le vecchie signorie e che per amore al nome d'Italia avea combattuto e combatteva co'l Foscolo sotto le bandiere del regno, la gioventù era co'l Foscolo. Al fine, mercé della letteratura e dell'arte, viveva in Italia una generazione italiana; e la prosa del Foscolo, nervosa e tesa, posta a rincontro della prosa intirizzita dell'Alfieri, la prosa del Foscolo, principio dello stile moderno, come quella

dell' Alfieri fu termine dell' antico, quella prosa mostra il sangue refluente al fine nelle vene d' Italia.

Sí, la vita palpita in ogni scrittura del Foscolo, perché egli ebbe la conscienza del presente e del vero, quantunque torbida e dolorosa; ma la tristezza di lui era già piú umana che non quella dell' Alfieri. Il Foscolo sentí in sé e rappresentò in tutte le opere sue il dolore del dissidio, dello strappo, se questa parola mi sia concessa, che la rivoluzione avea fatto e andava facendo non pur nelle viscere della vecchia società, ma nei cuori e nelle menti d' ogni pensante. Di quel procedimento per cui nella società in generale e in ciascun uomo i germi dell' avvenire già fecondati van rompendo l' involucro, il Foscolo sentí l' istante dello strazio, quando l' anima nella convulsione del patimento non sa quel che in lei succede, se debba prevalere l' antico o il nuovo, se meglio sia la vecchia scorza resista o che il germe giovine rompa. E il poeta contorcendosi seguiva pure con gli occhi angosciosi i grandi ideali umani e ricercava le cime quiete della poesia; e con una lirica, fantastica insieme e sentimentale, intima e di molti tòni, rapida, colorata, senza esempi, trasportava nella serenità omerica e pindarica il dubbio e il dolore moderno, con un presentimento del risorgente ellenismo. Per tutto ciò il Foscolo è il primo scrittore moderno della nostra letteratura; e con quel suo contrasto tra l' azione e il pensiero, tra la negazione e la fede, tra l' antico e il nuovo, segna il piú notabile movimento di passaggio della vita italiana.

Intanto la dominazione francese giovava all' Italia in questo, che le apprese a sentir le sue piaghe e l' indolenzimento del giacere, e un tormentoso desiderio le apprese di quello che le mancava. Il concetto dell' indipendenza si formò e maturò durante il regno italico, e in confronto all' antica e nuova compattezza della nazione francese cominciò ad ombreggiarsi nelle emule voglie degl' italiani anche un' idea politica di unità. Quando sopravvenne la ruina del 1815 e le sollevate speranze furono dopo la vittoria represse e delusi

i miseri vóti, il dolore italiano divenne cronico. E il Conciliatore, che aprì nel diciotto la terza fase della moderna letteratura, incominciava attestando: — gli avvenimenti solenni e i tanti insegnamenti della sventura avere al fine risvegliato gli uomini di questi tempi con la punta del dolore, e dal dolore avere essi di necessità imparato a pensare. — A tale condizione particolare dell' Italia aggiungevasi la universale delle altre genti d' Europa, la cui unità religiosa filosofica politica era stata scissa dalla rivoluzione e dalla scienza che quella aveva preparato ed accompagnato. Appresso il quindici gli animi si trovarono come in un deserto ingombro di ruine, dopo lo scroscio di un gran temporale che ha mutato faccia ai luoghi, soli con se stessi dinanzi a una natura a una vita a una società che non era più quella antica e non era ancora la nuova. Gli spaventati dalle furie della rivoluzione, gli sbigottiti dalla rovina del quindici, si rifugiarono nei vecchi ideali, e vollero faticosamente coi rottami che avanzavano riconstruire gli antichi templi e gli antichi dèi: quelli che sentirono più amara e cocente la delusione degli sforzi, che allora parvero invano, per la umana liberazione, quelli imprecarono il nulla sopra sé e le cose. Quindi il misticismo e lo scetticismo, tra i quali s' agitò la letteratura romantica nell' intermezzo dalla sosta della prima rivoluzione nel quindici al cominciamento della seconda nel quarantotto. Di quei due nuovi stati degli animi furono poeti in Italia Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi.

Il Manzoni dal filosofismo tornò per la via del sentimento alla fede cattolica, quando le menti sentivano già uno stanco turbamento dinanzi al napoleonico tumulto della forza e l' impero francese era per crollare: il Leopardi dalla devozione cattolica si convertì alla filosofia del dubbio, recenti ancora i lutti d' Europa e infuriante per tutta Italia la reazione politica e religiosa. Il lombardo con facoltà assai diverse fu nella fase del romanticismo ciò che furono il Metastasio su 'l declinare dell' arte antica e il Parini ed il Monti nelle due prime stagioni della moderna: spettatore tranquillo e scrutatore

profondo, ei seguí, senza lasciarsi trasportare alla rapina, le varie parvenze del moto a cui acconsentiva; e le rispecchiò alte nel suo ideale in opere che si trasmutavano crescendo a mano a mano cosí di estensione come di significato e di valore: il marchigiano sentí riardersi nel vasto ingegno e nei deboli nervi la smania d'azione dell'Alfieri e la torbida inquietudine del Foscolo; anzi direste che ne' suoi canti, e massime nei primi, la tragedia alfieriana si dibatta tra i pensieri del poeta sin che fino il rumore del contrasto interno si dilunga e perdesi in un lugubre coro; direste che in quegli idilli risorga la passione del Foscolo e rifletta per un tratto con mentita quiete la natura esterna per poi esplodere in un súbito e subissare. L'autore dei Promessi Sposi è romantico, in quanto la denominazione di romanticismo fu male adoperata a contrassegnare l'organica trasmutazione di una letteratura da attitudini già fiacche e da forme usate ad attitudini e forme nuove, nel quale intendimento fu fuor di Germania confusa la parziale reazione degli Schlegel e l'opera nebulosa del Novalis del Werner del Tieck con la rinnovazione letteraria del Goethe e dello Schiller; onde che il Manzoni, il quale partecipava in fondo al moto di reazione degli Schlegel e del Tieck, ma che aveva una piú serena conscienza dell'arte, ritornò piú tosto agli esempi del Goethe e dello Schiller, e alla critica educato dal dubbio indagatore del Fauriel portò l'instrumento del dubbio e il libero esame contro l'autorità in letteratura; conservatore del resto, fu rivoluzionario nell'arte. L'autore dei Canti rimase classico, ma non di quel classicismo tecnico che è quasi uno spogliatoio teatrale, sí di quel classicismo eterno che è l'armonia piú intima del concetto co 'l fantasma e della contenenza con la forma, che è il fior della perfezione degli ingegni ben temperati: onde che, classico, egli fu piú profondo e piú interior novatore e discopritore che non i romantici; romantizzò, per cosí dire, la purità del sentimento greco, esplorò con la quieta, elegante, razionale, sottile compostezza del Petrarca i misteri e i fondi procellosi del pensiero e dell'essere. E ambidue

questi scrittori furono insigne esempio della attitudine e contemperanza artistica dell' ingegno italiano, in quanto il primo ridusse a mano a mano alla determinatezza classica e alla più netta rappresentazione del reale il vaporoso e divagante romanticismo, e il secondo rinnovò il classicismo nei contrasti della conscienza moderna e rivelò quella sua fresca ed immortal giovinezza a cui niuno o pochissimi allora credevano. Ambidue, rappresentando due diversi stati psicologici che si riscontravano allora in tutta la società europea, riuscirono più universali dei loro prossimi predecessori italiani, riuscirono quasi, come i nostri grandi poeti e scrittori antichi, europei; e forse il Manzoni è il migliore artista del romanticismo cattolico, e forse il Leopardi è il più vero poeta di ciò che i tedeschi chiamano la doglia mondiale. Ambidue amarono la patria; ma, procedendo logicamente di conseguenza in conseguenza, il Manzoni, che pure avea cominciato con la canzone al Murat, passò alla querela elegiaca delle tragedie e finì con la rassegnazione dei Promessi Sposi, e il Leopardi, dimentico della canzone all' Italia, finì irridendo cruccioso tutto e tutti, anche i vinti. Ambidue per vie diverse convenivano a un termine: l' autore degl' Inni Sacri diceva alla patria — Se Dio vorrà, quando Dio vorrà, come Dio vorrà, — l' autore del Bruto minore — Dispera l' ultima volta, e maledici: tutto è vano. —

Ma la patria rispose all' uno e all' altro — Io voglio combattere e vivere —, tanto erasi essa, anche mercé loro, mutata. E il classicismo da una parte, se volle piacere, dové, pure allargandosi a più libere forme, farsi co 'l Niccolini banditore di politica unitaria e antipapale contro il nuovo guelfismo proceduto dalle teoriche manzoniane; e il romanticismo dall' altra, se volle essere tollerato, dové lasciare gl' inni sacri e tramutare co 'l Berchet le romanze in canti di guerra e d' insurrezione, dové co 'l Guerrazzi ritorcere il romanzo a strumento d' agitazione, ad arnese di battaglia; e il classicismo civile delle tragedie del Niccolini e il romanticismo borghese dei Promessi Sposi del Manzoni convennero ad accordarsi

nella satira paesana di Giuseppe Giusti. I tempi augurati affrettavano: e dalle tradizioni letterarie e di opposizione del Foscolo procedevano per una parte il Mazzini, che affiatatosi co 'l Lamennais imprimeva di un nuovo idealismo rivoluzionario la democrazia italiana, dall' altra il Cattaneo che quella informava a una nuova filosofia civile ricongiungendo su l'esempio del Romagnosi in una pratica sintesi arte e scienza, politica ed economia. E ben presto ogni letteratura in Italia fu politica: ogni studio o saggio era una schermaglia di preparazione; la ballata un' allegoria, l' ode un' allusione, il romanzo e il dramma un apologo; poi, anche quell' arte, inutile ormai, si esaurì: i filosofi e i critici (l' avrebbe mai pensato il Vico?) sfrenarono e armarono le insurrezioni, gli storici e gli eruditi (sarebbe mai caduto in mente al Muratori?) furono cospiratori e ministri, i poeti (chi l'avrebbe detto al Metastasio?) morivano in battaglia, essa l' Italia componeva da sé il suo grande poema. E l' Europa tra il dubbio e la meraviglia vide questa nazione, che ella credeva una compagnia di cantanti, questo che ella chiamava un popol di morti, questo brulicame di vermi sfarfallanti dalla gran carcassa di Roma, li vide riprendere due volte all' imperatore Milano e Venezia, due volte prendere al pontefice Roma.

III.

Con l' ultima liberazione di Roma, alla quale seguirono non lontane le morti del Manzoni e del Guerrazzi, finì la letteratura che mosse e accelerò tanta mutazione dell' Italia. E ora, chiuso quel primo stadio, bisogna pur confessare a noi stessi che il procedimento della rinnovazione letteraria in Italia, comparato a quello quasi contemporaneo della Germania e al francese d' intorno al 1830, non fu né così razionalmente animoso, universale e profondo come il primo, né così rapido e largo e simpaticamente propagantesi per tutte le fibre della vita nazionale come il secondo. Di che, tra altre ragioni, appaiono evidentissime queste: per una parte, che la Germania

non contristata e compressa da due secoli di signoria straniera e di tirannia spirituale, non gravata da una solenne tradizione letteraria quale la nostra del Rinascimento, serbava dal medio evo in poi le forze integre ad un alacre e ben distribuito lavoro in campo vergine: per l'altra, che la nuova letteratura francese surse quando la nazione compatta, ricca e libera, ma ancor nel bollore di uno straordinario sconvolgimento, nella fusione ardente degli elementi d' una vita nuova, e recente di memorie stupende, e non contenta del suo stato, e intesa all' avvenire, era naturalmente disposta a sentire e con ardenza a comprendere, sollevata, riflessa ed echeggiata nella idealità estetica, la sua grande rivoluzione. Nulla di ciò in Italia: dove il moto letterario, o partendo dalla potenza solitaria e dall' azione a pena avvertita di sommi ingegni o determinato dall' ascendente or francese or germanico, procedè a ondate disuguali e intermittenti, e non trovò alveo non campi ove devolvere pienamente il suo corso. Veniamo agli esempi: Ugo Foscolo compiè egli, come lo Schiller, tutto quello a che era idoneo? Giacomo Leopardi, anche non considerando le peculiari sue condizioni, potè adoperare, estendere e rinnovare tutte le facoltà sue come lo Shelley? Alessandro Manzoni svolse egli da vero tutta intiera e piena la sua manifestazione artistica, come più largamente e con prodigiosa ricchezza avea fatto il Goethe? No: la Italia era in principio o non preparata o reluttante, fu poi troppo distratta e preoccupata: e i suoi più insigni scrittori moderni, eccetto il Manzoni e il Leopardi, intesero, non so se più o meno prudenti dei tedeschi, i quali vollero constituire e confermare l' arte e la filosofia germanica prima che la patria, certo molto meno avventurati dei francesi, i quali avevano una patria gloriosamente constituita, i nostri più insigni scrittori moderni, dico, intesero servirsi del rinnovamento letterario come di mezzo a restituire la nazione.

Tanto è vero, che, raggiunto ora questo fine, l' Italia in letteratura è tornata, mutati gli oggetti, alle condizioni press'a poco del 1770. Con la ghiottornia svogliata d' una fanciulla

in convalescenza, ella si getta su i rimasugli delle cene della letteratura di Luigi Filippo e del secondo impero, che finiscono di guastarle lo stomaco: ella rimastica i pasti tedeschi, che non può digerire. Vedete la maggior parte delle opere drammatiche odierne: elle vi han l'aria di cose già viste e a sazietà riviste: sono ombre della commedia francese, che si rispecchiano pretensiosamente in un quadro mobile e vago con isbiaditi contorni che non sono più di nessuno. Leggete, se vi dà il cuore, certi romanzi che si moltiplicano più noiosi e più vani dei canzonieri del cinquecento: è vita italiana cotesta? è spirito, è ingegno, è lingua italiana? Nel resto la scapigliatura e la facile letteratura a uso di Francia sbizzarriscono innocentemente contro le vesciche di un classicismo academico che non è mai stato nazionale; e un'arcadia renana par che voglia dedurre nuove colonie a consolarci dello svaporato romanticismo. La critica, salvo alcuni nobili esempi, sdottoreggia e vive giorno per giorno di piccoli espedienti e piccoli furti, di grandi declamazioni e grandi formole, di ripetizioni de' catechismi vecchi o nuovi, di chiacchiere, senza fondamenti razionali, senza metodo storico, senza dottrina. Vorremmo studiare e rappresentare quella poca di vita nuova che si prova a spuntare in noi; ma lo facciamo prendendo a ricopiare qua e là i descrittori stranieri. La vita della conscienza moderna né la sentiamo né la comprendiamo ancora del tutto.

L'Italia è indietreggiata al 1770: tanto è vero che si riagita, come già dal Cesarotti, la questione d'una lingua moderna. E sí che, se v'è stata questione che sia proceduta di pari passo e risoluta insieme con la nostra rigenerazione politica, ella è questa della lingua. Quando sotto la dominazione francese l'Italia cominciò a spasimare per la indipendenza, il Cesare, continuando nel territorio grammaticale la reazione alfieriana contro la Francia, rimise in onore gli esemplari del trecento e del cinquecento. Ma l'Italia dopo l'Alfieri e il Parini non intendeva di ritornare a restringersi tra gli ascetici del secolo decimoquarto e gli academici del de-

cimosesto, e il Monti schiumò via bravamente tutto ciò che nel purismo v' era d' impuro. Lo aiutò il Perticari; e, facendo un passo più avanti, affermò e mise in solido la unità politica della nazione nella unità letteraria della lingua. Il Manzoni e il Tommaseo, contraddicendo a quel che nel sistema del Perticari poteva essere troppo rigidamente e immobilmente letterario, e ingegnando con i precetti e gli esempi di riattingere alla fonte viva dell' uso popolare, conferirono pur essi a conchiudere la questione praticamente quando a punto la rivoluzione si risolveva nei plebisciti. Dopo ciò tutto, a una nazione che ha una letteratura classica da sette secoli, vorrebbesi rimettere in bocca non so quale altra lingua, co 'l pretesto che questa usata finora è solamente una lingua letteraria. E che altro sono la lingua tedesca e la inglese? che altro, in fondo, è la francese? Sarebbe il caso di rispondere come a colui che negava il moto: moversi. Ma l' Italia, pur troppo, non si move.

La questione della lingua, del resto, quale fu posta innanzi negli ultimi anni, è, come al tempo di Dante, questione, più che d' altro, di stile, anzi di arte; e trascende ed è compresa in quest' altra: Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia. Intorno a che un uomo dotto e di molteplice ingegno scrisse un libro che forse intende a provar troppo; come forse, riuscirei anch' io a provar troppo, se contrapponessi quest' altro quesito: Quando mai la letteratura italiana non fu popolare in Italia? Ogni scrittore che abbia raccolto gli spiriti del tempo suo e gli renda con immediata verità ed efficacia, riesce sempre, comparativamente all' argomento suo ed al tempo, popolare, perché nel caldo scambio del suo senso intimo co 'l senso generale trova, senza cercarla, la genialità della forma. Ogni letteratura nella virilità è popolare per forza propria, per necessità delle cose: nella gioventù poi è opera più o meno del popolo stesso. Ma, perché tutto questo è vero, non è ragionevole, e sarebbe pericoloso, spingere agli ultimi termini la massima della popolarità nell' arte. Quando una coltura è stata lungamente

interrotta, quando il popolo si segregò per esaurimento o fu segregato per violenza dalla cooperazione al lavoro letterario, allora è ben difficile che l'arte intenda alla popolarità immediata. Nelle età della critica il popolo, anche quello elegantemente vestito, è da per tutto superficie: tanto più è tale in Italia dopo il secolo decimosesto. E quando in una età critica, e per giunta consuetudinaria, certe teoriche si vogliono portare nel fatto agli ultimi termini, gli effetti riescono così meschini e ridicoli, che primi a non contentarsene sono quelli che le promossero; e non è questo il luogo da parlarne.

Pur troppo l'Italia, non a pena risorta, si è impedita in un alessandrinismo barbogio che simula sforzatamente la libertà e la gioventù. Non importa far questioni di generi, di scuole, di estetica; ma è forza convenire che v'è un processo di trasformazione degenerante. Lo spirito della nostra letteratura va sempre più raffreddandosi, e la produzione ogni giorno rimpiccolisce, rammeschinisce, raggricchiasi. Non abbiamo più potenza a rappresentare in armonico insieme tutte le essenze, tutte le condizioni, tutte le forme, e smembriamo quel che è necessariamente organico, e dello smembramento ci applaudiamo come di un progresso dell'arte. Che significa il realismo con la pretensione sua ad essere cosa tutta recente, a regnare solo ed esclusivo? Significa che non sappiamo più inventare, imaginare, raccogliere in uno le impressioni; e descriviamo minutamente a inventario, e scambiamo per cima dell'arte la fotografia. I grandi artisti delle grandi età sono tutt'insieme realisti e idealisti, popolari e classici, intimi analizzatori e formatori plastici, uomini del tempo loro e di tutti i tempi. Tale, per offerire un esempio non sospetto, fu Volfango Goethe.

E pure, da poi che nelle condizioni della civiltà un popolo allora soltanto ha ragione di esistere quando reca nell'ordine ideale non solo una nobile operosità ma qualche cosa di proprio e di diverso e di continuo, e pure è necessario che l'Italia rinnovi e rialzi anche la letteratura e l'arte sua: al

che i tempi le si porgono piú assai che prima opportuni. Germania e Francia, che finora sí gloriosamente e prepotentemente influirono nelle letterature della rimanente Europa, paiono accennare a un riposo dalla produzione. E insieme, mentre l' umanesimo pervade tutte le dottrine e le instituzioni, e la rivoluzione consolidata nella scienza e negl' instituti non teme piú reazioni mistiche e romantiche, un' aura fresca di ellenismo torna a spirare su le menti travagliate. Si direbbe che l' Europa, dopo tanti vertiginosi contrasti di sconforti e di eccitazioni, d' insurrezioni e di repressione, di distruzione e di riordinamento anche nella filosofia e nella letteratura, riguardi desiderosa ai tranquilli svolgimenti del pensiero, alle gioie serene di un piú libero, di un piú razionale, di un piú integro Rinascimento. La fatale interruzione, che cominciò con la Riforma, sarebbe dunque terminata; e l' Italia riprenderebbe finalmente il luogo e l' officio suo tra le nazioni che seggono a specchio del bacino mediterraneo, le quali dalle circostanze stesse della natura furono designate e informate al senso estetico dell' equilibrio tra lo spirito e la materia, tra il pensiero e la sensazione, tra il concetto e il fantasma. E questa nuova operosità dell' Italia come si manifesterebbe? Se vero quello che ho posto, non parrà audacia per avventura il congetturare che ella fosse per tenere dell' industre e sapiente eclettismo romano, della integrazione formatrice che la Toscana del secolo decimoquarto esercitò con l' Europa medievale, della contemperazione artistica che l' Italia tutta fece nel secolo decimoquinto e decimosesto tra l' antichità e il medio evo. Ella sarebbe chiamata a trovare la *sofrosine* classica delle letterature surte o rinnovate alla rivoluzione.

Ma anzi tutto è necessario che l' ingegno italiano si ritempri vigorosamente, che l' arte e la letteratura riacquistino presso il popolo nostro il concetto e la dignità d' una potenza della nazione come hanno tra i popoli piú gloriosi piú forti e piú ricchi d' Europa, che si restaurino gli studi severi. Finiscano una volta e si chiudano per sempre tutte le arcadie, e prima

quelle ove più alti suonano i vanti della felicità e prontezza degl' ingegni italiani, e quelle di poi ove la sentimentalità e le morbose fantasticherie o le grandi parole di cuore e di natura e le declamazioni insorgono a scusare la ignoranza la impotenza la svogliatezza la trascuraggine e i viziosi abbandoni e i miseri orgogli di uno scadimento ruinoso. Non altre muse v' hanno oramai per gli animosi che la ragione e l' ingegno illuminato e scaldato dall' amore del vero e del bello, né altre ispirazioni v' hanno che dalla meditazione e dallo studio. Cessiamo d' essere un popolo di dilettanti e d' orecchianti, un volgo sensuale; e ritorniamo all' amore puro dell' arte e delle lettere, sani, laboriosi, schietti, modesti. Non dicasi che all' Italia, tutta oramai data ai facili godimenti ai súbiti guadagni alle materialità, incresce l' antica gloria, e non vuole essere culta e non intende esser gentile. E ci paia vergogna che qui, ove i banchieri e gli uomini di stato erano, come ora sono in Inghilterra, filologi e filosofi e scrittori, qui ove un popolo di mercanti fece il Rinascimento, qui oggi le famiglie lamentino l' insegnamento classico (ed è un ludibrio) quasi impedimento alla rapida e pratica instituzione dei figliuoli. Lavorare e industriarsi per arricchire è mezzo e non fine: perfezionarsi bisogna, cosí agli uomini come alle nazioni. Un popolo che tutto sapesse leggere e scrivere per suo consumo, e poi da leggere non avesse che le gazzette e scrivere non sapesse e non curasse che lettere e conti, sarebbe tutt' altro che un popolo grande, sensato, onesto. La operosità e la felicità sono nel lavoro del pensiero che dirige e rinnova, non già nella prontezza delle mani e degli occhi: la grandezza duratura e la forza feconda delle nazioni sono, e in Italia dovrebbero più spesso ricordarlo cosí i cittadini come i legislatori e i reggitori, nello svolgimento indipendente delle alte idee umane e nella coltura superiore. Quanto alle lettere poi, solo una coltura filologica superiore può renderci il concetto e l' uso di esse in generale e il vero intendimento storico in particolare della nostra letteratura; può renderci il maneggio signorile dell' antica e immortale arte classica, co 'l cui istru-

mento i nostri avi, liberata l'Europa dalla mistica e dalla scolastica, la informarono e rinnovarono; può col raffronto razionale ed estetico delle letterature straniere francarci dal servaggio di esse, educarci ad emularle. Ci bisogna ricercare a qual punto i nostri avi si rimasero dall'opera della civiltà di cui furono autori e propagatori ardentissimi, e di quanto e come gli altri popoli seguitando ci abbiano preceduto, e misurarci con loro senza burbanza e senza sconforto.

No, non dobbiamo sconfortarci. Anche la filologia non venne mai del tutto meno in Italia; se non che pure ad essa nocque la disgregazione, e forse, più che le iattanze de' mediocri e la ciarlataneria de' minimi, la modestia dei sommi. Della quale modestia e della prodigalità dei dotti italiani nel partecipare altrui le acquistate ricchezze nobile testimonianza rendeva l'alemanno Iusti, notando come i nostri e massime il Bianconi avessero educato il Winckelmann alla critica dell'arte antica. E ne fu solennissimo esempio Bartolomeo Borgesi, il cui nome, che vale esso solo un secolo di filologia, è venerato agli stranieri più ancora che noto in Italia: dove, colpa e vergogna della trascuraggine nostra, non tutti sanno come dei tesori di dottrina, che egli con romana grandezza spandeva nel suo carteggio, crescessero tanti nomi e tante opere insigni in Francia ed in Germania; come, da lui movendo i primi passi alla fama, lo salutasse maestro Teodoro Mommsen, che poi, storico illustre di Roma, doveva conchiudere co 'l negare al popolo italiano altro genio che quel delle farse. Ma che importava delle ingratitudini al romito di San Marino? Egli, quando gli stranieri più battevano e oltraggiavano l'Italia, egli, di cima al Titano, ricongiungendo con la sua gloria l'ultimo superstite comune italico alla maestà di Roma regina, passava in rassegna un popolo di consoli riconoscendo a ciascuno il suo stato di servizio, e salutava ognuna pe 'l suo numero e co 'l suo nome tutte le aquile delle legioni, che incoronate dalla nostra antica dea, la Vittoria, movevano per le vie consolari a portare la civiltà fino all'Eufrate e all'Atlante.

IV.

Queste cose volli ricordate a voi, giovani, acciò, acquistando con gli studi la cittadinanza del mondo, restiate nel cuore italiani e procuriate con debito amore di cittadini l' incremento della patria. Né già l' Italia ha ragione a sentir bassamente di sé. Anche qui tra i vostri maestri ne avete di quelli i cui trovati incontrarono il plauso ed i premi delle più dotte academie straniere, ne avete che han fatto rispettare ed amare la patria nei convegni della scienza europea, e che possono riferirvi come questo nome di Ateneo bolognese suoni glorioso ai popoli più culti di Europa, ai popoli che più ci avversarono un tempo. Nell' Ateneo bolognese non è lecito dubitare della perennità della dottrina e dell' arte italiana. La imagine di Giovan Battista Morgagni, che, scolpita e allogata in queste pareti per iniziamento e cura speciale del professore Cesare Taruffi, discopresi oggi alla vostra venerazione e ad esempio, ricorda quanta parte di scienza qui s' innovasse e perfezionasse e come alla severità sperimentale si accompagnasse l' umanità delle lettere e la erudizione. Ma che imagini, dico? Tutto questo Ateneo è un monumento. Qui, per non uscire del proposito mio, quando la teologia e la scolastica tenevano il campo, quando il nuovo volgare italico non rendeva che gli echi di Provenza e di Francia, qui sorse la letteratura nazionale dall' amichevole consentimento, come oggi auguro io, della scienza e della poesia, delle classiche tradizioni e del senso acuto della vita presente, dell' arte nostra e di quella dei popoli fratelli.

O colleghi onorandi, o giovani egregi, la Italia politica è, come oggi dicono, fatta: certo, la nazione è tornata in potestà di sé per tutto quasi il suo natural territorio. Ora sta per gran parte a noi, o colleghi, e del tutto a voi, o giovani, di rifare la Italia morale, la Italia intellettiva, la Italia viva e vera, la bella la splendida la gloriosa Italia, quale con gli occhi inebriati d' ideale la contemplavano quegli uomini gene-

rosi che per lei affrontarono le carceri, li esigli, la morte su i patiboli e in guerra. O giovani italiani, i vostri padri e i fratelli diedero alla patria l'anima e il sangue; voi date l'ingegno. Triste favola suona, e bocche non cuori anche tra noi la ripetono, che narra lo scadimento e la oscurazione delle stirpi latine. Oh, noi non vogliamo né spegnerci né imputridire. Raccoglietevi, o giovani, in cuore la costanza e la gloria degli avi magnanimi che fecero la rivoluzione dei Comuni e il Rinascimento, che discoprirono nuovi continenti alla operosità umana, nuovi campi all'arte, nuovi metodi alla scienza. E l'arte e la scienza amatele di amore: amatele per sé, piú ancora che per i frutti che esse possono produrvi, piú ancora che per la lode che esse possono acquistarvi: amatele come l'esercizio e la manifestazione in cui la nobiltà dell'uomo piú appare in cui il valore delle nazioni si eterna. E siate buoni, e credete: credete all'amore, alla virtú, alla giustizia; credete agli alti destini del genere umano, che ascende glorioso per le vie della sua ideale trasformazione. Cosí avverrà che la scienza vi afforzi, che l'arte vi consoli, che la patria vi benedica.

VINCENZO MONTI

[*Opere*, V, 460-463].

La reazione contro il *principe de' poeti*, i cui versi corsero una volta il « bello italo regno » abbaglianti d'èmpito e di splendore come gli squadroni di cavalleria del re Murat, era stata dal venti in poi, nella gran quaresima letteraria e filosofica, nella critica e poetica mortificazione della carne, veramente feroce. Oh *terror bianco* de' romantici vincitori! Ci furon giorni che una metafora di Piero Maroncelli, delle cui velleità critiche l'Italia ha stretto obbligo di non ridere per amore di quella gamba, era diventata per la gioventù un dogma: il Monti non doveva nè poteva essere altro che un eunuco camuffato di un robone più o meno splendido. E io mi ricorderò sempre d'un buon uomo di manzoniano, il quale sudava delle camice per dimostrarmi come l'autore del *Prometeo* e della *Feroniade* non fosse più che un versificatore, al quale scappava alcuna volta qualche frase rigirata bene. Pochi anni di poi il brav'uomo mi mandò certi suoi versi, traduzione dall'inglese di canti per asili infantili. Io vi giuro, o lettori, per Apollo Sminteo protettore de' sorci, essere stata gran ventura ch' e' non finissero di garbare nè pure a qualcuno di que' signori di san Vincenzo di Paola che han tanto gusto per la ordinata e mortal poesia: a cotali suoni anche la pappa sciocca di que' poveri bimbi degli Asili sarebbesi inacetita ne' pentolini.

Oltre i romantici e cormentali procedevano avversi al

Monti i foscoliani di buona lega ed in gran parte i leopardiani. Ripetevan quei primi su tutte le possibili intonazioni sepolcrali, *Odio il verso che suona e che non crea*: peccato che i valent' uomini si scordassero poi di creare, se pure non ne perdettero la facoltà a furia di sforzi per digrignar versi che non suonassero ed abbaiar periodi da allegare i denti alle persone. I secondi, i leopardiani purissimi, quelli per i quali *La ginestra* è l'archetipo della poesia, trovano da diboscare per tutto; e a lasciarli fare ridurrebbero l'arte come altri ha ridotto le belle montagne d'Italia. Ma v'è chi dubita non cotesta scuola per odio al buon dio vada a finire in un ascetismo macerante: una Tebaide di bestemmiatori, e nel mezzo in luogo di Apollo un san Girolamo che invece di comunicarsi facesse l'atto di Vanni Fucci nel ventesimoquinto dell'Inferno, potrebbe essere cosa nuova e bella, per una mezz'ora.

Rimangono poi, nimicissimi della poesia e della prosa del Monti e avanti e dopo la sua morte e in sempiterno, i fedeli della purità virginale, della santa semplicità; quelli a cui Giotto non pare a bastanza spirituale e non par trecentista il Boccaccio. Costoro crederono di aver ritrovato nel bel Trecento delle leggende quella meravigliosa fonte di gioventú della quale favoleggiano tanto graziosamente i romanzi del medio evo; e per ringiovanire, non tanto sé, che non riputavano il caso, quanto la letteratura italiana, ne fecero delle grosse bevute, i poveretti. Se non che i maligni dicono intervenisse loro ciò che intervenne alla fantesca di quell'antica maliarda; la quale, avendo avvertito come la padrona con una sorsata di certa sua ampollina sapeva spianarsi le rughe e riapparir fresca come un bottoncino di rosa, un bel giorno che la strega era fuori si mise l'ampollina a bocca e trincò di santa ragione. Fu proprio il caso di dire, s'intende acqua ma non tempesta; ché la malaccorta tornò d'un tratto bambina, e col suo sennuccio di vecchierella viziata andava zampettando per la casa e balbettando che era un piacere.

Dei popolareschi, di quelli cioè che scrivon tuttavia stam-

pite e prose in lingua di popolo, non ho voglia di parlare: costoro troppo hanno imitato il profeta Eliseo, il quale si rannicchiò e rintuzzò tutto su 'l corpicino del figliuolo della Sunamitide per risuscitarlo: a forza di ridursi alle proporzioni del buon popolo, che essi contano paternamente per fanciullo, han cosi rattrappite le membra e perduta l'abitudine del tenersi diritti, ch' e' non possono misurarsi piú ad un uomo di statura ordinaria, non che a chi passa di qualche dito cotesta statura.

Ora queste scuole, come la reazione letteraria che seguitò al 1815, sono anch' esse antiche, giudicabili esse stesse, se non ancor giudicate; e i criteri parziali di questa e di quelle non possono adoperarsi a una sentenza terminativa. Nella storia letteraria del gran secolo che corse per l'Italia dal 1750 al 1850, quando sarà scritta con serenità e senza preoccupazioni di parte, Vincenzo Monti riprenderà il luogo che gli spetta, come a principe dell'arte d'un' intiera e ingegnosissima generazione, come a prosecutore ed allargatore dell'antica tradizione italiana, come a ravvivatore del sentimento classico nella sua migliore espressione. Solo qualche ragazzo scappato pur ora dalla scuola può credere di passare per rivoluzionario ripetendo certe declamazioni che fecero effetto a lor tempo, mentre scambia la casacca arlecchinesca del primo saltimbanco nel quale s'avvenga per la clamide ondeggiante dell' Apollo musagete.

I SONETTI E LE ODI DEL FOSCOLO

[È parte di una recensione alle *Poesie* di U. F., raccolte da G. Chiarini: Vigo, 1881 - *Opere*, XIX, 267-280].

Il secondo periodo delle poesie del Foscolo è dalla venuta in Milano nel novembre del 1797 dopo la cessione di Venezia alla partenza pe 'l campo di Boulogne nel giugno del 1804: è la gioventù vera dell'animo e dell'ingegno non che della vita d'Ugo, travagliantesi fra le armi e i pericoli e le passioni nella repubblica cisalpina e nell'italiana. Ora, dopo le ricerche e le fatiche del nuovo editore, che, seguendo anno per anno, mese per mese, a passo a passo, i viaggi gli amori e gli studi del poeta, ha nei capitoli terzo e quarto della prefazione assegnato con quasi certezza o dato altrui gli argomenti per assegnare il tempo della composizione di ciascun sonetto e ode, sarebbe un piacere discorrere di quella gioventù del lirico greco-italiano e riconstituire la storia dello svolgimento passionale ed artistico di quella poesia. Ma io non posso che accennare.

Le poesie di questo secondo periodo, cioè dodici sonetti e due odi (nella parte prima della edizione chiariniana) si può anzi si deve, chi le voglia intendere bene, dividere in due serie, che rispondono a due fasi o momenti diversi o meglio a due diverse condizioni e parvenze dell'animo e dell'ingegno del poeta. La prima, se mi sia lecito usurpare ad appropriazione individuale la denominazione d'un periodo della letteratura tedesca, è dello *Sturm und Drang*: ha il motivo e la ragione nella perdita della patria e nell'amore

senza speranza per l'Isabella Roncioni, ha per termine e sfogo *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* pubblicate nell'ottobre del 1802. La seconda, movendo dalla trasmutazione del sentimento a una più larga se non più chiara comprensione dell'essere, è della calma nel dolore e dell'amore per la plastica: è il regno delle forme dell'Antonietta Arese, e ha per contorno il commento alla *Chioma di Berenice*, pubblicato nell'agosto del 1803.

*
* *

Come aveva chiusa la poetica adolescenza con l'imitazione della tragedia alfieriana nel *Tieste* e delle canzoni alfieriane nell'ode al Bonaparte, così Ugo cominciò alfiereggiando anche nei sonetti. Il primo, per la sentenza capitale contro la lingua latina proposta nel gran Consiglio Cisalpino l'anno 1798, ha solo il valore di documento storico, e del resto è inferiore a quello dell'Alfieri su la soppressione dell'Academia della Crusca; anzi, a esser franchi, procede fra grandi avvolpacchiamenti di parole un po' slombato. Alfieriano sempre, ma già con un tic d'originalità, il secondo *Non son chi fui*. Ma di lì a pochi mesi, forse a pochi giorni, ecco i tre, *E tu ne' carmi, Perché taccia il rumor, Meritamente*, mirabili di novità, di purità, di movimento, vera lirica, alfine, dell'affetto superiore ed intenso trasformato ed idealizzato nel fantasma. Sono tutti e tre per la Roncioni, e scritti, come il Chiarini ha dimostrato, parmi, sicuramente, i primi due nel marzo o nell'aprile del '99 quando i Francesi occuparono la prima volta Firenze, il terzo nella Liguria, lo stess'anno, probabilmente d'autunno. Sono i tre momenti dell'amore: l'ammirazione, il tremore, il dolore. Ma chi gli aveva dopo il Petrarca cantati mai così? E chi all'estasi e al gemito del Petrarca aveva mai saputo mescolare quel profumo e quel fremito di ionia primavera? chi nella toscana eleganza della forma petrarchesca aveva mai saputo condurre la purità della linea attica e la mollezza della voluta corintia con tanto pacata sveltezza?

E quel zantiotto che era stato a scuola a Spalato, *italianizzatosi*, diceva il suo ammiratore Samueli nel '97, *da quattro anni*, fra i ciaccoloni cesarottiani veneti, digrignante sotto il suo soprabito vérde versi apocalittici, come cosí d'un tratto era arrivato a tanta proprietà, eleganza ed efficacia di lingua, a tanta squisitezza, morbidezza, pastosità d'elocuzione, a tanta musica e volo di verso? Miracoli! Che un primo e vero amore, che l'apparizione soave d'una giovine bella e pura possa con un sentimento nuovo promuovere una nuova espansione della forza fantastica, s'intende. Ma la materia per esprimere ed imprimere i fantasmi, la parola, e l'istrumento e l'arte, chi glie li diede?

Al sonetto di lontananza (*Meritamente*) che tocca l'ultimo limite della passione (*... Amor fra l'ombre inferne Seguirammi immortale onnipotente*), succede, quasi intermezzo di riposo, l'ode, composta nel marzo 1800, per la Pallavicini caduta da cavallo. Procede questa, come anche notò il Chiarini, dalle odi pariniane, da quelle specialmente per donne; anzi il paragone di Pallade (*Tal nel lavacro immersa*) par suggerito da un simile nel *Pericolo*:

> Parve a mirar nel volto
> E ne le membra Pallade,
> Quando, l'elmo a sé tolto,
> Fin sopra il fianco scorrere
> Si lascia il lungo crin.

Anche la combinazione dei versi, la strofe, e un misto di quelle del *Pericolo* e dell'*Educazione*. Quel tronco finale del *Pericolo* martellava un po' troppo: piana troppo in vece, e quasi discorsiva la strofe dell'*Educazione*. E questa fu rialzata con gli sdruccioli al fin d'ogni coppia, e quella del *Pericolo* ammollita con tôr via il tronco. È un metro che il Foscolo deve al Bertòla. Per l'invenzione fu già notato che move dall'ode *I Cocchi* di Luigi Lamberti. Ma nell'eccellenza, almeno per gran parte, dell'esecuzione il giovine lirico si lascia addietro d'assai, non che il Lamberti, il Parini.

Liberata, come si diceva, l' Italia, e restaurata la repubblica, il Foscolo da Milano fu su 'l finire del 1800 a Firenze, e cantò il chiudersi dell' anno e del secolo con un sonetto novellamente alfieriano (*Che stai?*), di magnanima conchiusione. E chiuse la storia del giovanile e infelice amore co 'l bellissimo *Cosí gl' interi giorni.*

Questi sette sonetti, con un ottavo *Il ritratto* e con l' ode alla Pallavicini, pubblicati la prima volta nel *Nuovo giornale dei letterati* in Pisa del 1802, sono come i bassorilievi puramente artistici che circondano e adornano la base della piramide funebre o del cono tronco, un tantino rococò, di Iacopo Ortis. Ma il ritratto non è mica gran cosa, che che ne pensino i facitori d' antologie e i maestri di scuola. Prima di tutto, la enumerazione, chiunque la faccia, non sarà mai poesia; e poi questa enumerazione foscoliana in quattordici versi non ha né meno il merito dell' originalità; è una scimiottata di quella dell'Alfieri, alla quale per concettosità e concisione rimane di molto inferiore. Già, a proposito di auto-ritratti mi torna sempre a mente quella mossa del Montesquieu: *Je vais faire une assez sotte chose, c' est mon portrait.* E mi dispiace che uomini come l'Alfieri e il Foscolo dandosi cosi in pascolo agli sciocchi abbiano lusingato le inclinazioni istrioniche del volgo dei lettori, abbiano pòrto esempio o pretesto o scusa a tante grullerie d' una letteratura vanesia. Un uomo come l'Alfieri fare la propria presentazione con simili versi, *Giusto naso, bel labro e denti eletti*! e il Foscolo, *Capo chino, bel collo, largo petto*! e fino il Manzoni, *Naso non grande e non soverchio umíle*! Oh, i connotati per il passaporto in metafore e in rime!

Notammo la derivazione dell' ode alla Pallavicini dal Parini e dal Lamberti. Né qui finiscono le derivazioni o le imitazioni o le rimembranze foscoliane. *Luce degli occhi miei, chi mi t' asconde?* chiude il sonetto *Cosí gl' interi giorni:* ma questo verso, e un pochetto anche la principal situazione di tutto il sonetto, è del Lamberti nel *Lamento di Dafni:*

Ecco già il mondo in preda al sonno giace,
Ecco tacciono i venti e taccion l' onde,
Sol nel mio petto il mio dolor non tace:

Quindi i poggi e le valli ime e profonde
Fo egualmente sonar d' un mesto grido:
— Luce degli occhi miei, chi mi t' asconde?

Proprio del Lamberti, di cui il Foscolo undici anni dopo dimandava: *Chi legge i versi del Priscian Lamberto?* e pare non ricordasse piú che poteva rispondergli, Voi. — Un altro sonetto comincia con un' imitazione, che dico? con una traduzione di due versi del falso Cornelio Gallo o vero di Massimiano etrusco elegiografo del tempo di Teodorico, e finisce con altre imitazioni o traduzioni da Ovidio e da Seneca. Ma chi, anche erudito, ripeterebbe il distico di Massimiano,

Non sum qui fueram, periit pars maxima nostri;
Hoc quoque quod superest languor et orror habet,

di faccia alla giovine bellezza di questi versi qui,

Non son chi fui: perí di noi gran parte:
Questo che avanza è sol languore e pianto;
È secco il mirto, e son le foglie sparte
Del lauro, speme al giovanil mio canto?

L' altro principio,

Meritamente, però ch' io potei
Abbandonarti, or grido alle frementi
Onde che batton l' alpi, e i pianti miei
Sperdono sordi del Tirreno i venti,

ricorda il principio d' un' elegia dell' Ariosto,

Meritamente ora punir mi veggio
Del grave error ch' a dipartirmi feci
Da la mia donna, e degno son di peggio;

e ambedue ricordano il properziano,

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
Nunc ego desertas adloquor alcyonas.

Ma, co 'l dovuto rispetto al Callimaco umbro, i gabbiani a cui si presenta allocutore fanno, a dir vero, una gran magra figura dinanzi *alle frementi onde che batton l' alpi.*

I più grandi poeti del rinascimento, e in ciò i moderni neoclassicisti li seguitarono, si recavano a pregio d' ingegno e d' arte derivar nel volgare certe bellezze d' imagini e di figure dagli antichi; prendere poi dagli stranieri reputavano conquista; e togliendo a' mediocri o a' minimi qualche diamantuzzo non credevano di rubare ai poveri, ma di renderlo alla grazia delle Muse incastonato in monili d' eterno valore. Gente invidiosa e superba confonde oggi le imitazioni utili e le inevitabili reminescenze co' plagi, e fruga e accusa plagi per tutto; mentre essa copia e lucida e prende tutto dagli stranieri, fino il modo di pensare e di dire; e alla disperata copia se stessa, cioè quello che di più brutto, di più abietto e di più ebete possa sopportare la terra. Torniamo al Foscolo. Le imitazioni degli elegiaci latini rivelano almeno uno degli studi nel cui strofinamento il levantino giunse a deporre l' antica scorza. E forse che l' eleganza allucignolata del Lamberti, buon traduttore, del resto, dal greco, e che sapea le veneri latine lavare nelle chiare fresche e dolci acque del toscanesimo classico, forse che, dico, la eleganza del Lamberti gli fu guida traverso i cinquecentisti (il Foscolo mostrò tener conto del Tarsia e del Della Casa, quasi autori d' uno stil nuovo) fino al Petrarca.

***

Alla seconda serie poetica della gioventù del Foscolo appartiene l' ode *all' amica risanata* e quattro sonetti. Queste poche liriche, pubblicate la prima volta nelle prime due edizioni milanesi delle *Poesie* dell' autore che uscirono a poca distanza di mesi nel 1803, sono più che probabilmente composte tutte nel 1802: il sonetto che incomincia *Un dí s' io non andrò sempre fuggendo*, necessariamente dopo la morte del fratello Giovanni che fu nel dicembre del 1801: quello

a Zacinto io lo suppongo scritto dopo l'ode all'amica, la quale è senza dubbio dell'aprile 1802, per questo; che l'ode finisce con quel passionato accenno alle isole ionie, accenno, perché l'economia lirica non voleva di più; ma quel ricordo non bastava all'animo del poeta, che si sfogò nel sonetto, *Né più mai rivedrò le sacre sponde.* Per quale o in quale occasione precisamente fossero composti gli altri due, *Forse perché della fatal quïete* e *Pur tu copia versavi alma di canto,* non si può indovinare: a ogni modo innanzi o ne' primi del 1803. Di cotesti sonetti, tre — in morte del fratello — a Zacinto — alla sera — sono di certo i più belli del Foscolo, e, dopo quelli di Dante e del Petrarca e qualcuno forse del Tasso, sono dei più perfetti della poesia italiana. Se non che dire perfetti non mi pare lode giusta: la perfezione può essere anche fredda; e questi sonetti pur così grondanti di lacrime e frementi di disperazione, sono caldi, caldi, caldi della divina passione giovanile: sono, senza più, una meraviglia. E se qualcuno non lo capisce o non lo vuol capire, non importa proprio nulla. Ciò che il De Sanctis riconobbe nell'ultima terzina del sonetto a Zacinto, il presentimento di Giacomo Leopardi, a me par di trovarlo in tutti tre: ma lascerei da parte il Leopardi, e direi, che, mentre nei primi sonetti si divincolava lo spasimo individuale, in questi sentesi nella sua fatalità quasi serena la doglia mondiale.

Fra essi, come statua greca del quarto periodo dell'arte, sorge l'ode all'amica risanata, una stupenda perfezione marmorea. Di questa ode giudica molto bene il Chiarini — « Le ultime sette strofe sono di una purezza antica, quale fino allora non s'era veduta nella nostra poesia. Chi legga le lettere che il poeta scriveva in quei giorni all'amica e le paragoni con l'ode, non potrà non restare meravigliato del contrasto singolarissimo. In quelle le espressioni di un amore esaltato, in questa neppure un accento di passione. Non si direbbe davvero che questa ode è la poesia di un innamorato. Il Foscolo, che sapeva mettere nella prosa tutta la poesia della passione (le sue lettere d'amore sono delle più belle che io

abbia lette), in questi versi, come nella maggior parte di quelli delle Grazie, coi quali celebra altre donne amate da lui, è d'una freddezza glaciale; è un artista che tutto assorto nella serena contemplazione della bellezza della sua donna si dimentica affatto che cotesta donna è pur quella che gli fa battere il cuore violentemente; si direbbe che, mentre egli la canta, se la vede dinanzi come una Venere, come una delle Grazie, bella e perfetta sì, ma di marmo; anzi più gelida ancora, poichè il marmo della Venere di Canova lo facea *sospirare, con mille desiderii e con mille rimembranze nell'anima* ». Aggiungo, quasi temperamento, un passo del De Sanctis: « A quei sonetti lapidarii, dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro, succede la classica ode ne' suoi ampi e flessuosi giri, dove l'anima si espande nella varietà della vita. In questo suo classicismo a colori nuovi e vivi senti la freschezza di una vita giovane guarita da quel sentimentalismo snervante, e risorta all'entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall'agile corpo e da' molli contorni della beltà femminile, tra balli e canti e suoni d'arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l'anima si fa liquida, si raddolcisce, e spunta la grazia; le corde eolie si maritano all'itala grave cetra » (1).

Di mio faccio un po' di commento. Evidente nella prima strofe è a tutti la comparazione omerica e virgiliana, e qua e là qualche rimembranza d'Orazio e d'altri poeti latini. Non so per altro se in quei bei versi della terza

tornano
I grandi occhi al sorriso
Insidïando, e vegliano
Per te in novelli pianti
Trepide madri e sospettose amanti,

qualcuno abbia riconosciuto questi d'Orazio

(1) FRANC. DE SANCTIS, *Nuovi saggi critici*: Napoli, Morano, 1879: pag. 151.

Te suis matres metuunt iuvencis,
te senes parci miseraeque nuper
virgines nuptae, tua ne retardet
aura maritos:

che è realismo nella eleganza efficacissimo; ma, perché divenisse complimento passando da una etaira a una contessa, bisognava rammodernarlo o rammorbidirlo, come il Foscolo seppe. Chi poi non ricorda?

Ebbi in quel mar la culla.
Ivi erra, ignudo spirito,
Di Faon la fanciulla;
E se il notturno zeffiro
Blando sui flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira.

E da vero nei canti popolari delle isole ionie

spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae.

Eccone alcuni

Amore, perché mi svegliasti, ché dolce i' dormivo?
E mi mettesti pensieri ch' i' non nutrivo?

Questo non è affanno ch' i' ho nel cuore,
Ma è amor vero che mangiò le viscere mie.

Come i fiori del mandorlo biancheggia il tuo viso:
Chi ti vede vien meno e languisce dinanzi a te.

Ahi come lo soffersi io tanto? Quando ti veggo, tremo.
Le mani e i piè e la parola che parlo.

Come tremolano le stelle del cielo infin ch' aggiorni,
Trema e a me il cuor mio finché ti rincontri.

Di contro a me venisti e sedesti, come sole, come luna;
E succiasti il sangue mio come l' arida spugna.

Di contro, di fronte a me siede la mia desiderata;
E freddo freddo sudore corre dal corpo mio.

Quand' odo 'l tuo nome, non so perché,
Palpitano le viscere mie, il mio corpo vien meno ([1]).

Non cito per isfoggio d'erudizione, ma per trasfondere, potendo, nei lettori la persuasione mia, che gli elementi e le forze della rinnovazione fatta dal Foscolo nella lirica italiana provengono in gran parte dal sangue e dal sentimento greco.

Difficile, dopo cotesta ode, far meglio in quel genere. E nei sonetti a *Zacinto* e *alla sera* è raggiunta la suprema perfezione nella corrispondenza del motivo al metro e alla forma. Meglio smettere. Così pare l'intendesse il Foscolo, forse anche ammonito dalla inferiorità del sonetto finale, *Pur tu copia versavi alma di canto*. Né più fece sonetti, salvo uno che tentò non felicemente pe 'l ritratto dipintogli dal Fabre nel 1813 e che non pubblicò egli. E si volse agli sciolti.

Quello degli sciolti è il terzo periodo dell'arte foscoliana · dove specialmente per le *Grazie* la industria critica del Chiarini fu più faticosa ed è più benemerita. Ne discorreremo altra volta.

([1]) N. TOMMASÈO, *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, Venezia, Tasso, 1842: III, 445 e segg.

IL ROMANTICISMO

[Dallo studio su *Giovanni Prati - Opere*, III, 394-397].

Come romanticismo non sono di per sé la liberazione dalle false dottrine e dalle false teoriche su l'epopea e su 'l dramma, la guerra a ogni convenzionale, la rinunzia a ciò che i nostri padri chiamavano la mitologia e il ritorno a ciò che chiamavano la fede dei padri, la rivendicazione in fine di tutte le tradizioni artistiche popolari e nazionali, però che tali rivendicazioni, tali rinunzie, tali ritorni, tali libertà ci furono d'ogni tempo, e furono, al paro de' loro contrari, d'ogni popolo a tempi diversi; così è anche vero che romanticismo non è soltanto l'idealismo, il sentimentalismo, il nervosismo e il cretinismo clericale, feudale, medioevale, con tutte le sue bambocciate. Ma un po' di tutto cotesto, e specialmente la corruzione del bene e la fermentazione del male che in quelle idee e in quelle intenzioni era, fu rappresentato dal romanticismo quando signoreggiò da ultimo come scuola. Elementi, intendimenti, momenti, instrumenti diversi d'un lungo lavoro artistico per tutta un'età vennero a esser confusi nella vittoria audace di un gruppo. Ecco un puro catalogo.

1° Sentimentalismo, fantastico o spiritualistico o accademico: Young, Rousseau, Gessner.

2° Rivelazione dell'antichità già mascherata sotto i cenci del convenzionale: rinunzia alla mitologia decoramentale. Il movimento era già cominciato oscuramente in Italia: nell'archeologia estetica fu la gloria di Winckelmann.

3° Insurrezione contro il falso Aristotele foggiato dall'Accademia di Francia, cominciata anche questa in Italia: conseguenza non legittima la tragedia urbana o il dramma lacrimoso di Diderot, 1757: gloria, Lessing, Drammaturgia di Hambourg, 1767.

4° Ritrovamento della poesia tradizionale delle nazioni, della poesia popolare: Percy, Reliquie dell'antica poesia inglese, 1765: il pasticcio ossianico-macphersoniano, 1776: Herder, Voci dei popoli, 1778: conseguenze, non perfettamente artistiche, le ballate del Bürger.

5° Periodo germanico della tempesta, della libertà, del ritorno alla natura: dèi veri, Omero e Shakespeare; falso dio, Ossian; semidio, Rousseau; conseguenze, I Masnadieri, Werther, Goetz di Berlichingen.

6° Quiete e concordia del Goethe e dello Schiller nel lavoro: periodo eroico: rinnovamento del dramma e della epopea: perfezionamento della lirica e della ballata.

7° Romanticismo propriamente detto, tedesco. Cominciò con le lezioni di Augusto Schlegel su l'arte e letteratura drammatica, 1809-1811. Avversando lo Schiller, scostandosi dal Goethe, alternando tra i due poli dello Shakespeare e del Calderon i tuffi un po' nell'oriente e un po' nel medio evo, sempre in traccia del fiore azzurro e del chiaro di luna, se arricchì la coltura germanica d'una profusa letteratura massime d'importazione, estenuò gli spiriti respingendoli al medio evo, al misticismo, alla mitologia, sfrenò e sfiancò gl'ingegni proclamando l'autonomia assoluta del fantastico e la incondizionata sottomissione della realità.

8° Romanticismo inglese, con rispecchiamento dell'opera del Goethe e delle dottrine tedesche posteriori: oggettivo e conservatore con lo Scott, soggettivo e rivoluzionario co'l Byron.

9° Romanticismo italiano del 1818. Non fu in somma che l'ultimo svolgimento della scuola nazionale in un liberalismo qua e là religioso, non certo senza influenze del Goethe e del Byron, della Stäel e del Sismondi. È vero che il Tedaldi

Fores ci recò subito le fantasmagorie spettrali e le bambocciate medievali, e il Biava i languori del misticismo e della sentimentalità: ma in generale il romanticismo lombardo, inalzando a idealità il buon senso, proclamando l' estetica della realità e il ritorno al vero decente e all'utile bello, fu tutto l'opposto del romanticismo tedesco propriamente detto, come precedè il romanticismo francese nella infrazione delle false regole e nella liberazione del dramma a idealità storica. Ricordiamo che il Goethe pronunziò il romanticismo essere un genere morboso fuori che nel Manzoni.

10° Romanticismo francese del 1823. Tutti sanno che fosse e che importasse: rinnovamento della lirica, del dramma, del romanzo, e in generale dello stile; e fu bene: esagerazione, colorata con miglior retorica, delle esuberanze e morbosità tedesche e inglesi; e fu male.

GLI INNI SACRI

[*Opere*, X, 167-170].

Fu troppo francamente asserito che gl' Inni sacri passassero, súbito che uscirono, inosservati. Lo *Spettatore*, periodico venuto fuori con la restaurazione e avverso alle cose e alle idee del dominio francese, gli annunziava cosí: « Le Muse italiane negli ultimi lustri a poco altro attesero che a piaggiare le passioni dei partiti alternatamente signoreggianti. Perciò ben pochi dei loro componimenti verranno tramandati alla tarda posterità, ove la verecondia torni un'altra volta in onore. Ma questi inni del signor Manzoni, perenni come le ghirlande d'amaranto onde si fregian le vergini, rimembreranno ai nostri discendenti che la figlia di Sionne non ha cessato mai d' insegnare all'eco degli italici colli il cantico della lode al Creator delle cose. Quattro inni soltanto egli ha pubblicato; ma qual tesoro in essi d' inspirate bellezze! L' inno che ha per argomento la *Risurrezione*, e che qui per intero trascriviamo, pare veramente uscito dalla fantasia de' profeti » (1).

Se non che piú tardi su la *Risurrezione* segnatamente si versarono con piú abondanza di cuore i disprezzi della scuola che si dava da sé con tutta semplicità il titolo di classica. All'abbate Giuseppe Salvagnoli-Marchetti, toscano, autore lepidamente modesto di certi *Dubbi intorno gli Inni Sacri di*

(1) *Lo Spettatore, diviso in parte straniera e in parte italiana*, tomo V, pag. 29: Milano, Fortunato Stella, 1816.

Alessandro Manzoni (¹), bastava trascrivere le due prime strofe per appellarsene con sincerità di stupore e di linguaggio academico all' Italia: « Se questa è poesia, se questo è modo dignitoso, elegante e bello di scrivere, me 'l dicano coloro che ancor tengon viva fra noi la gloria dell' italico Parnaso: me 'l dica lo stesso Niccolini, cui tanta stima e amicizia mi stringe, per quanto qualche giornalista dopo il suo Foscarini abbia voluto ascriverlo nel bel numero *dei divini ingegni romantici*: me 'l dica tutt'uomo che senta un poco a dentro in fatto di poesia italiana ». Nel '57, in piena tiranneria dei Manzoniani vittoriosi, Ferdinando Ranalli, brav' uomo del resto e scrittore tutt'altro che volgare di storie, protestava ancora: « E noi diciamo che, se questi non son versi da cantarsi sul chitarrone, vogliamo esser lapidati » (²). Per che ragioni poi quei versi apparissero tanto cordialmente spregevoli al lepido abbate e al buon Ranalli, vedremo più innanzi.

Romantici, intanto, non erano. Cotesta denominazione, messa fuori quattro o cinque anni prima in Germania, dove le trovate di nomi nuovi ed anche mirabolani abondano a ogni occorrenza, per designare una scuola o una maniera di poesia molto ristretta allora anche in Germania e assai diversa d' intendimenti e più di forma da questa del Manzoni, non aveva ancora passato le Alpi. La imitazione evangelica, o più largamente biblica, nell' arte italiana è antica da quanto Dante; e negli ultimi tempi il Varano e il Monti erano tornati a trattarla con forza e con fortuna. Se non che que' due traevano dalla bibbia di gran materia decorativa e macchinosa: il Manzoni invece ne dedusse per un rivo di fede un'onda di sentimento fantastico nuovo.

Della *Risurrezione* così Niccolò Tommaseo: « Io ho sentito persone il cui giudizio m' è rispettabile, stimar questo terzo un degli inni più deboli del Manzoni, non so se per qualche

(¹) Roma (ma stamp. in Macerata), 1829, pp. 72-6. — (²) FERD. RANALLI, *Ammaestramenti di letteratura*, vol. III, pagina 273: Firenze, Le Monnier, 1857.

negligenza di stile: io all' incontro, se dovessi scegliere, non ne troverei uno più pieno, più vario, più ricco di poesia, più sapientemente ordinato. Dopo sei anni di silenzio, il Manzoni ha con quest' inno aperta la sua nuova via. Senti in esso la matura giovinezza d'un forte intelletto » (1). Altrove anche afferma, che, quanto a pienezza d' idee, a franchezza, a originalità efficacia e bellezza totale, quest' inno va innanzi agli altri quattro.

Per bellezza totale e pienezza d' idee io darei ancora il vanto alla *Pentecoste:* del resto mi accordo co 'l Tommaseo. E di questo specialmente e del *Nome di Maria* e della *Pentecoste* mi par più vero ciò che il Goethe giudicava in generale di tutti: « Mostrano che un soggetto per quanto spesso trattato, che una lingua, se anche per molti secoli maneggiata, riappariscono sempre freschi e nuovi, sùbito che un fresco e giovanile spirito sa afferrarli e servirsene » (2).

(1) Vari scritti del Tommaseo intorno al Manzoni sono raccolti nella parte 3ª pagg. 313-439, del vol. intitolato *Ispirazione e arte,* edito del 1858 in Firenze dal Le Monnier; ma furono pubblicati i più nella *Prima edizione completa delle opere di A. M.*, Firenze, Batelli, 1828-29, volumi 3 in-8. Io mi servo del volume del Le Monnier. — (2) *Classiker und Romantiker in Italia*, pp. 273-74 del t. XXXI GOETHE 'S WERKE [*Aufsätze zur Litteratur*], Stuttgart, Union Deutsche Verlags.

IL MANZONI DRAMMATURGO

[Dal Saggio critico « A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni » - *Opere,* III, 188-194].

......Se nel Carmagnola sfoggiò una erudita e cavalleresca fedeltà al vero storico, ben presto riconobbe giusto quello che il Goethe gli notò circa i danni e gl'impedimenti che dall'imporsi il poeta quella nuova servitú sarebbero, ed erano, provenuti al dramma; e nell'Adelchi tornò alla libertà o all'idealità poetica. Il Manzoni in somma come drammatico si propose certamente e chiaramente tre cose: dimostrare la irragionevolezza delle due unità, come dogma non aristotelico, ma consacrato nel nome di Aristotele dal dispotismo accademico della Francia di Luigi XIV e XV; portare nel dramma un più largo e tranquillo e storicamente vero svolgimento della favola, senza i contrasti e le tempeste della passione; e conseguentemente rinnovare il dialogo drammatico, snodarlo, variarlo, mescolarlo, renderlo più famigliare che non fosse nelle tragedie anteriori, senza togliergli le sfumature del colorito poetico. La prima cosa fece come non potevasi meglio, non tanto con l'esempio, quanto con la bellissima lettera al Chauvet « sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie », rivolta più alla Francia che all'Italia, mirabile di ragionamento e di stile critico. Nelle altre due parti, nello svolgimento della favola e nel dialogo, egli, a parer mio, procede dallo Schiller: come lui, idealizza il dialogo. Il Carmagnola è un Wallenstein in piccolo, senza passioni e senza amori; all'Adelchi non può trovarsi un riscontro particolare tra i drammi del tedesco, ma

vi si ritrova, chi ben lo conosca e voglia essere imparziale, lo spirito di lui, il soggettivismo di lui. Il Goethe, circa l'Adelchi, diceva al Cousin: — Il Manzoni se ne sta alla storia ed ai personaggi reali che ella somministra, ma — e sorridea dolcemente (notate quel « ma » e quel sorriso dell'autore del Goetz) — ma gl'innalza fino a noi coi caratteri ch'ei dà loro; ei presta loro i nostri sentimenti umani, ed anche liberali, se volete; ed ha ragione; chè noi non possiamo interessarci se non per coloro che ci somigliano un poco, e non pei lombardi o longobardi o per la corte di Carlomagno, che ci saprebbe forse un po' troppo di salvatico. — Il Goethe, in fine, che avea trovato troppo storico il Carmagnola, trovava poi troppo idealizzato l'Adelchi. In fatti, Adelchi ed Ermengarda sono il Manzoni stesso nel suo elemento virile e femminile di filosofo e di uomo cristiano, sono due inni sacri personeggiati e messi in azione: ma che importa? sono cosi belli, com'ei gli ha fatti, che noi gli accettiamo di gran cuore. Nè pure in Desiderio ritrovasi l'audace re della « horrida langobardorum gens ». Il Carlomagno del poeta poi è troppo inferiore alla realità storica: vero è che quando portò la guerra ai longobardi aveva trentadue anni, ma il poeta poteva bene far presentire in lui l'uomo fatale che avrebbe rinnovato l'Europa: anzi il bello sarebbe stato a coglier l'uomo futuro a quell'età, in quell'animo partito ancora tra la voglia volgare di mutar sempre mogli e la grossolana fede nel papa e l'ambizione mescolata d'astuzia e di ferocia. Svarto al fine è un carattere vero: il traditore che, nella ruina pubblica, acconciando a sé ogni cosa, dal nulla riesce ad esser molto, è còlto e reso finissimamente, peccato che non con qualche linea più profonda o con qualche tratto più rozzo ed efficace, a uso Michelangelo e Shakespeare.

Ma in tutto ciò nulla v'è che scaturisca dalla filosofia della storia, che il signor Rovani vorrebbe dare come sostanza del dramma manzoniano: tutto, anzi, è inventato e non storico. Le due barbarie, franca e longobarda, a contrasto, e la Chiesa, il romanismo ecclesiastico, che le move e le modifica in senso

diverso; la condizione dei latini, del romanismo laico, sotto le due diverse signorie; e il mescolarsi e l'accordarsi, dopo la sconfitta dinastica di Desiderio e di Adelchi, dei due elementi germanici su 'l terreno dei vinti; non son fatti rivivere nel dramma manzoniano, come avrebbero dovuto essere, se la sostanza di esso fosse stata la filosofia della storia: l'ultimo fatto è cantato fuori del dramma, da un coro, che non si sa chi rappresenti, non certo i franchi né i longobardi, e né pure i romani laici ed ecclesiastici; da un coro che è un'appendice, una licenza, nella quale parla il poeta; bellissima, sí, ma appendice e licenza. Quelle cose che sono liricamente cantate o verseggiate dovevano esser messe in azione nel dramma, se il Manzoni avesse voluto fare un dramma intimamente storico, una filosofia della storia in scena. Ma il Manzoni non pensò a cotesto, e fece bene.

Se non che, com'egli ritrasse dallo Schiller anche in questo, che studiò con coscienza di erudito gli argomenti propostisi, cosí dagli studi messi intorno all'Adelchi venne a comporre, inspirato da quel che il Thierry aveva fatto in un simile argomento della storia di Francia, il bel discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia. Ora il signor Rovani scambiò certamente l'appendice e l'illustrazione per l'opera; e venne a proferire quella sentenza. — Ma novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza —: sentenza che in arte è un non senso. « La sostanza », la materia, cioè, l'argomento, che in fondo non altro che cotesto è la « sostanza » del signor Rovani, in arte non ha valore per sé, ma l'acquista tutto dal lavoro dell'artista. Mettete in versi o in prosa quante volete novità storiche, filosofiche, estetiche, politiche, sociali; se non sapete disegnarle, rilevarle, atteggiarle in quel punto e in quella mossa che è quella e non altra; se non sapete poi foggiarle, ripulirle, finirle; se delle sentenze e de' teoremi non levate fantasmi; se della creta non cavate figure; pigliate pure le vostre novità, i vostri teoremi e la vostra creta, e restituitela alla lavorazione dell'insegnamento, della polemica,

dell'aratro; ché la sostanza non è né arte né poesia. Questo, s'intende bene, va alle teoriche del signor Rovani e dei critici sostanziali, e non all'opera del Manzoni.

Il quale, prima anche del romanticismo francese, ed ai francesi, predicò con l'esempio e co'l discorso la rivendicazione del dramma dalla servitù accademica imposta nel nome di Aristotele: e, dibattendo tale questione in modo che Germania e Francia vi presero parte, riscosse l'Italia un po' addormita sopra i lauri classici che le fiorivano intorno da circa sessant'anni, e la fece un po' agitarsi nell'aere vivo delle nuove letterature di Germania e di Francia. E le sue tragedie, massime l'Adelchi, furono e saranno degnissime di molta considerazione e di rispetto: certe scene di quest'ultima sono delle cose più belle del teatro moderno dal 1820 in poi; e a me par vero ciò che il Panzacchi affermava nella sua lettura, che quello del Manzoni sia finora il miglior dialogo drammatico italiano. Ma operò egli, il Manzoni, una rivoluzione nel dramma? No. Egli rimase al dramma storico idealizzato; e quel che di falso ha cotesto genere, e quanto nocumento il preconcetto del vero storico possa recare allo svolgimento del vero artistico, lo dimostrò da pari suo, pur movendo dall'antica tradizione, Ugo Foscolo, nel saggio intitolato *Della nuova scuola drammatica in Italia*. A proposito del quale pare a me che il signor Rovani siasi un po' troppo abbandonato a parlare della « bile ingegnosa », della « velenosa acrimonia », della « vendetta », della « passione » di Ugo Foscolo, « tutto preoccupato nell'abbattere, stando in Inghilterra, il suo lontano cittadino che osava sorgere così grande, vivente ancora lui ». Questi non sono giudizi letterari, sono ingiurie. Ah, signor Rovani, in letteratura non vi sono multe per le ingiurie, specialmente quando gl'ingiuriati sono i morti e i grandi morti; ma anche in letteratura, ingiuriando, bisognerebbe venire alla prova dei fatti; altrimenti le ingiurie pigliano altra qualità e altro nome. Calunnie! Ma perché calunniare un morto, e a proposito di un altro morto? Oh via no, non sono calunnie: sono un resto di quelli amminicoli retorici di cattivo gusto

de' quali non sa ancora fare a meno certa critica, specialmente in Italia.

Tornando al Manzoni, egli rimase dunque al dramma storico idealizzato : da una parte il convenzionalismo sistematico di cotesto genere, dall'altra la natura del suo ingegno, l'assenza della passione e l'officio morale, che egli volle e s'impose conscio come qualità e oggetto della sua poesia, impedirono a lui di fare il dramma grande e vero. Il Carmagnola, Adelchi, Ermengarda, Svarto sono figure bellissime, che tendono un po' al monumentale e allo statuario : ammiriamole, ma il contrasto della vita, delle passioni, dell'uomo, la tragedia psicologica, storica, eroica, reale, cerchiamola altrove, tutta intera. Non è però che nelle opere del Manzoni non ne rimangan sempre di bei pezzi.

I PROMESSI SPOSI

[Dal Saggio critico « A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni » - *Opere*, III, 205-219].

Intorno alla maggiore opera dello scrittor milanese, I Promessi Sposi, io preferirei tacermi, perché nulla ho da aggiungere o da innovare alle moltissime lodi che se ne fecero e se ne fanno, e ben poco di nuovo avrei da osservare circa gl' intendimenti morali e l' influenza di quell'opera su la nostra generazione e su quella dei nostri padri; a che fare né meno sarebbe questo il luogo od il tempo. Desidererei che Enrico Panzacchi svolgesse piú largamente quel che nella sua lettura notò con acutezza e verità circa il pessimismo di quel romanzo famoso, nel quale tutti i personaggi sono insigni ribaldi o ipocriti o codardi e furbi volgari e poveri di spirito, eccetto il cardinal Borromeo e il padre Cristoforo. Pare lo scetticismo della vecchia società che rifugiasi in chiesa: co 'l Byron erasi sviato alla vita selvaggia, tra pirati e briganti: co 'l Leopardi erasi, per disperato, capovolto nel nulla.

Ma io mi proposi di dire il parer mio non tanto su 'l Manzoni quanto su i pareri o le sentenze gittate intorno alle opere del Manzoni. E per ciò eccomi al signor Rovani. Chi fosse « l' illustre ma invidiosissimo ingegno », il quale, secondo afferma il signor Rovani, « tentò insinuare alla turba ciecamente seguace » che i Promessi Sposi non fossero stati che un nuovo romanzo da aggiungersi alla lunga serie delle opere di Walter Scott », io non so; so che la leggera ingiustizia di quel giudizio e facilmente giudicabile. Ma tutti, credo, i

giornali italiani hanno a questi ultimi giorni raccontato la conversazione tra lo Scott e il Manzoni. — Se i miei Promessi Sposi — rispondeva l'italiano alle lodi dello scozzese — hanno qualche pregio, è tutto opera vostra: sono il frutto del mio lungo studio sui vostri capolavori. — In tal caso — ripigliava lo scozzese — dichiaro che i Promessi Sposi sono il mio più bel romanzo —. Gl' italiani, fini estimatori, nel resto, del peso delle belle parole, ed increduli, se altri mai, ai complimenti, come quelli che li adoperan troppo, sembra poi, quando trattasi di certe borie o interessi nazionali, che facciano fra loro una congiura di stupidità per darsi ad intendere di pigliare su 'l serio come verità, come espressione necessaria della coscienza del genere umano, certe metafore, certe frasi, certi complimenti o di sovrani o di diplomatici o di dotti stranieri: questi frasi o complimenti per un dato tempo fanno il corso di tutti i libri, di tutti i circoli, e vanno quindi a ingrossare il fardello della erudizione e della critica de' maestri di scuola e degli appendicisti, sbattentisi gli uni agli altri su 'l viso, con abbaglio del senso comune, le qualificazioni di chiarissimo e illustre. Ma nell'affare del complimento scambiato tra lo Scott e il Manzoni gl' italiani hanno superato anche se stessi: ei si sono diportati con la piccinineria sufficente e con la zucconeria ridicola dei municipalisti di un piccol villaggio: hanno accettato, cioè, come verbo di fede tutto quel che fa per loro, rigettando con beffe e con ingiurie quel che farebbe per gli altri: han creduto tutto allo Scott, e nulla al Manzoni: va bene che i Promessi Sposi sieno più belli di qualunque romanzo dello Scott, ma che poi il Manzoni abbia imitato o studiato lo Scott, o da lui preso il motivo all' opera sua, le sono baie: oh via!

È il vecchio autoctonismo degli aborigeni, per cui i nostri padri volevano essere sbucati fuora dai lecci e dai sugheri anziché provenuti da altra terra o da altra gente; è il mistico e metafisico primato di Vincenzo Gioberti; è il monarchico « l' Italia fa da sé » di Carlo Alberto. Coteste borie di povera gente, cacciate ormai dal regno dei fatti e della critica superiore, vorrebbero mantenere la loro ragion d' essere almeno

in letteratura. E ora l'autoctonismo del tempo de' Fauni, applicato alla questione del romanzo storico e del paragone tra lo Scott e il Manzoni, fa la sua grottesca comparsa nelle sentenze del signor Rovani. Non mai, credo, l' ignoranza e la vanità nostrale si vagheggiarono piú beate di sé seco stesse in una raggera di spropositi, di quello abbian fatto in due pagine del critico milanese; dove il disordine del ragionamento non è agguagliato se non dal cozzo cieco e furioso delle smilze e sbilenche ed orbe cognizioni di storia letteraria.

Il signor Rovani comincia dall' affermare: che lo Scott ha fatto molti romanzi, ma che a' suoi romanzi ei non propose altro fine che il diletto: ora, per dilettare, bisogna che il diletto si rinnovi sotto forme molteplici: ed ecco la cagione della fecondità del romanziere scozzese. Lasciando stare la teorica rovaniana della fecondità, che per gli altri è un' essenza del genio, e per lui un amminicolo di esecuzione e di riuscita; parrebbe che, ammessa cotesta fecondità, ammesso cioè quel che la storia e la cronologia danno, che lo Scott fece di molti ma di molti romanzi e li fece innanzi al 1827, prima cioè che uscissero i Promessi Sposi; parrebbe, dico, che, posto tutto ciò, un critico avrebbe dovuto procedere a ricercare e a disaminare se nei molti romanzi dello scozzese anteriori al romanzo dell' italiano sieno i lineamenti le adombrature le forme le idee di questo. No: il signor Rovani con una serietà che mette paura procede in vece a tale conchiusione:

E qui sta la differenza capitale che intercede fra Manzoni e Scott: differenza che rende impossibile un confronto fra loro e ridicola l'opinione che l' uno sia imitatore dell'altro. Walter Scott ha scritto molti romanzi i quali hanno un riscontro nei poemi cavallereschi del secolo decimoquinto e, se vogliamo salire piú indietro, in alcune leggende storiche del medio evo potenti d' imaginazione e scabre di forma: essi non costituiscono un nuovo genere di letteratura; ma sibbene un genere già antico e celebre e già popolare, condotto a perfezione. Ognuno sa che Walter Scott in sua giovinezza aveva fatto suo studio prediletto dell'Ariosto; però le traccie del grande poeta italiano rimasero cosí indelebili nelle produzioni dello scozzese, che questi a buon diritto fu chiamato l'Ariosto inglese.

Ecco una metonimia, molto arbitraria, che scusa un ragionamento. L'Ariosto dunque, i poemi cavallereschi italiani del quattrocento, le leggende storiche del medio evo, sono gli esemplari del romanzo storico, cui lo Scott non ha fatto che rinnovare. Ammettiamo un momento per vera la rinnovazione imaginata dal signor Rovani: lo Scott, affermo io, non aveva bisogno di ricorrere all' Ariosto e a' poemi italiani del quattrocento.

Ma che Ariosto! ma che poemi cavallereschi del quattrocento! ma che leggende storiche del medio evo! Il signor Rovani non conosce né meno la nomenclatura o le serie dell'epopea cavalleresca e romanzesca, e si accampa a derivarne le origini del romanzo storico. Ma non sa egli il signor Rovani che i cicli dei romanzi e le canzoni di gesta in tutto il paese celtico, celtico-romano, celtico-romano-sassone, celtico-romano-normanno, celtico-romano-franco, incominciano dal secolo undecimo e si continuano con una magnifica fioritura fin a tutto il decimoquarto? che cotesta è la propria patria dell' epopea romanzesca? che lo Scott nella vecchia letteratura inglese e francese aveva da leggere cento e cento poemi e romanzi d' avventura prima di arrivare alle tarde imitazioni italiane del quattrocento e ai rifacimenti classici dell'Ariosto? Ma non sa egli, l'autoctono, che questi poemi italiani del quattrocento e anche l' Orlando dell'Ariosto, i quali egli vorrebbe stabilire come prototipi italiani al romanzo storico scozzese, derivano essi stessi e nella materia e nella composizione, per una serie di varie redazioni, da prototipi gaelici, armoricani, bretoni, normanni, inglesi, francesi? Ma non sa egli che Walter Scott scrisse a punto un Saggio sul romanzo di cavalleria, nel quale fece, come doveva, larghissima parte alla sua patria e alla Francia, e pochissima all' Italia? Dice lo Scott:

L' Italia, per tanto tempo sede della classica letteratura e dove questa primamente risorse, non pare che abbia mai pigliato gusto ai romanzi. Bene accolsero gl' italiani le forme e le istituzioni cavalleresche, ma rimasero, a quanto sembra, stranieri allo spirito di cavalleria, né mai seppero farsi a

questo genere di letteratura. Evvi un vecchio romanzo di cavalleria proprio all' Italia, che ha per titolo Guerino il Meschino, ma è a dubitarsi se sia indigeno o no.

Ma altra è la questione. Il romanzo storico di Gualtiero Scott non ha nulla che fare co 'l romanzo cavalleresco o co 'l poema romanzesco: questo di formazione collettiva; quello individuale: questo primitivo in certa guisa, e cantato o narrante, quello di composizione riflessa e secondaria, studiato, descrittivo, drammatico; questo proveniente dalla canzon militare o di gesta e dal canto popolare e nazionale: quello dal rinnovato amore degli studi storici e dei costumi e delle origini nazionali congiunto alla narrazione psicologica riformata pur essa nel secolo decimottavo; questo, il poema della feudalità: quello, la novella della borghesia che uccide il poema. Venendo agli esempi, che v' è, che può esservi di comune, per esempio, tra la Tavola rotonda e l' Ivanhoe, tra il Lancillotto del Lago e i Puritani di Scozia, tra la Rotta di Roncisvalle e la Lucia di Lammermoor?

Ma il signor Rovani séguita:

Non è dunque vero che il piú grande degli scrittori italiani contemporanei sia andato oltralpe in cerca del suo modello. Gli originali, quando veramente egli fosse stato in vena di riprodurre trasformando un genere altrui, gli avevamo già in casa nostra, e non conveniva far sí lungo viaggio in cerca di quello che avevamo sí presso: ché, anche mettendo da parte l' *Orlando*, in Italia, forse un secolo dopo, erasi pubblicato il *Caloandro*, libro dove ci sono le colpe non del difetto ma dell' eccesso, e in cui si ravvisano tutte le sembianze del romanzo storico di Walter Scott, perché piú legittimamente quantunque con tanto minore eccellenza, era figlio del nostro piú celebre poema cavalleresco: libro che lo Scott, abbastanza versato nell' italiana letteratura, aveva letto e non indarno.

Cosí che l' Italia, *magna parens frugum*, aveva, oltre che l' Orlando, anco il Calloandro fedele; aveva fin dal secolo decimosettimo questo altro bel prototipo del romanzo storico, figlio piú legittimo dell' Orlando che non il romanzo scottiano,

e che per ciò offre tutte le sembianze del romanzo scottiano, perché il romanzo storico, chi non lo sapesse, ha da assomigliare all'Orlando furioso, e il romanzo scottiano gli assomiglia meno, e il Calloandro fedele un po' più. È un bel ragionamento. Ma, « Ahi sventura, sventura, sventura! », ma né pure il Calloandro è una rapa o un ravanello o un tubero qualunque italiota, nato e venuto su da questa « polve d'eroi », Ahi, ahi, Giovanni Ambrosio Marini genovese, scrivendolo, ormeggiava troppo da presso gli andamenti gl' intrecci e la prosa del d'Urfè autore dell'Astrea e del Di Gomberville autore della Citerea e di altri tali romanzatori francesi; sì che noi non possiamo esimerci dal triste obbligo di riconoscere che, in materia di romanzi, l'Italia, *magna parens frugum*, doveva, anche nel secolo decimosettimo, cercare i modelli oltre alpe ed in Francia. Me ne spiace di cuore: tanto è scipido e noioso e sconclusionato quel Calloandro, che sarebbe pure un bel titolo di gloria nazionale il dimostrare come

> noi fervide ardite itale menti,
> D'ogni alta cosa insegnatori altrui,

ci abbassammo ed esinanimmo nello scadimento della nostra nazione di tanto, sol per poter dare magnanimamente ed impunemente i primi esempi delle grandi opere ai grandi scrittori stranieri. Bel tema! un qualche Instituto nazionale, o l'Arcadia, ci pensi, e proponga premio decente. Io son pronto di conferire al premio, recando in comune tutte le opere di Giovanni Ambrosio Marini e del Loredano suo contemporaneo ed emulo, precursori ambedue, secondo le teoriche rovaniane, del romanzo storico e sociale moderno, e molti altri libroni e libretti di storia letteraria e di critica, assai ignorante, assai pesante, assai petulante, assai declamante, assai pregiudicante al giudizio al gusto ed alla verità, ma autoctona pura.

Intanto, nel più bello stile di cotesta critica, il signor Rovani séguita predicando:

Però a questi fatti pensino ora quei lividi ingegni che per odio dell' uomo si lasciano trascinare di conseguenza in conseguenza *ad accusare tutta la nazione*; e vogliano persuadersi che, anche rimanendo fedeli al loro sistema delle virtú derivate, lo scozzese è figlio dell' arte italiana piú evidentemente di quello che Manzoni sia una emanazione dello scozzese. Questi non è che l' incomparabile riproduttore di un genere già antico e già nostro, laddove Manzoni è l' autore di un libro che non ha riscontro né presso noi né presso altri, e dove sono consegnati i documenti di una nuova fioritura delle nostre lettere, di un nuovo atteggiarsi della lingua della nazione. E con ciò si spiega la ragione per cui il romanzo di Manzoni non ha potuto avere numerosi fratelli: cosa di cui fanno perpetuo lamento i lettori volgari. Un libro come i Promessi Sposi non solo è destinato a rimanere unica produzione della mente di un uomo, ma unica produzione eziandio di tutto un periodo letterario

eccetera, eccetera, eccetera: che da vero basta.

Ecco, io m' era proposto di studiare, non ora ma co 'l tempo e a mente riposata, fino a qual punto si può ritenere che il romanzo del Manzoni derivi da quel dello Scott, e quale e quanta parte abbia avuto lo studio messo dall' italiano, a sua confessione, nei libri del poeta scozzese a promuovere o svolgere, a maturare o colorare il concetto e l' opera dei Promessi Sposi: mi era proposto di esaminare freddamente se certe somiglianze tra questi e la Bella fanciulla di Perth e l' Abate sieno soltanto accidentali; di disaminare, a ogni caso, il procedimento con cui il Manzoni accettando dall' estero le forme le empiè di materia nostrana, le avvivò di vita nostra innovandole e ampliandole, al contrario del Boiardo e dell' Ariosto che accettarono dall' estero la materia e le diedero forme nostrane; d' indagare qual parte avesse in tutto ciò il secolo differente e il differente ingegno degli scrittori: io, dico, mi era proposto di studiare tutto questo, o meglio, di esporre con umile desiderio quanto sarebbe utile che alcun de' nostri, e specialmente tra i giovani seri, che in Italia non mancano, si désse a studiare cotesto. Ma, dopo la concione del signor Rovani, veggo bene che all' Italia non rimangono che due partiti: o dar nelle trombe, intonando gli inni nazio-

nali savoiardi e garibaldini, e marciare contro chi « accusa tutta la nazione », contro chi ci nega il diritto dei « generi nostri »: o dar nelle campane, e intonare per tutte le nostre mille cattedrali il *Te deum laudamus*, ringraziando Nostro Signore del conservare ch' ei fa a questo « suo diletto almo paese » il primato universale, primigenio, unico: « imperium sine fine dedit ». Io per me consiglierei l' ultimo partito.

***

Ma, ora che sento di non aver altro da dire, mi sento anche brontolare dalla coscienza una di quelle domande a cui gli scrittori di rado rispondono, o rispondono in guisa da contentar sempre se stessi: A che tutto questo? importava egli spendere e fare spendere tanto tempo in discorsi né utili né nuovi e troppo acerbi? Vero: ma (la coscienza ha ragione, e io non debbo aver torto), ma non inopportuni.

L'Italia, cosi incuriosa per il solito della sua lingua e della sua coltura, cosi profondamente dimentica delle sue vere glorie e tradizioni letterarie e cosi sollecita raccattatrice e banditrice delle straniere; l' Italia, che per grandissima parte non legge e non gusta altri libri che forestieri; in certi casi, in certe ricorrenze, questa Italia è presa da furiosi accessi di patriottismo e si crede debito fare una gran consumazione di entusiasmo estetico nazionale. E, come spettacolo, è curiosamente bello vedere la grande piagnona e la grande baccante, o velata a bruno o vestita a festa superbamente, ululare su l' ultima tomba o saltare intorno l' ara più recente, facendo a un tempo dell'una mano quel che Dante chiamava le *fiche* alle altre tombe e alle altre are, e dell'altra mano le corna verso oltre monte e oltre mare. Gl' inglesi han troppo da fare e non badano a certe miserie, o al più con una scrollatina di capo ripetono: È la nazione del carnevale. I tedeschi e i francesi ci badano; e, il più delle volte, secondo gli umori, pigliano la cosa su 'l serio; e allora, apriti, cielo. Allora, rinfocolando gli orgogli del primato letterario con le stizze nazionali, con

le bizze politiche, con i disprezzi di vecchi padroni, ci scaricano a dosso a tutti, antichi e moderni, morti e vivi, di quelle ingiurie e di quelle insolenze che naturalmente fanno pruder le mani. E noi di ripicco, grandi partite a pugillato retorico su pe' giornali : salvo ad accorrere la sera alla rappresentazione di un vecchio dramma del Dumas della solita deplorata e abominata immoralità, e a divorare dimani mattina tutto il primo volume di un ultimo romanzo francese della cui leggerezza farem poi materia di conversazione a pranzo. Parlo de' francesi ; perché co' tedeschi ora siam pane e cacio ; e poi, tanto le ingiurie che ci son dette nella lingua dei nipoti d'Arminio noi non le leggiamo,

Ma siamo giusti. Imaginiamoci un po' che in Germania e in Francia siasi letto quel che il signor Ferrari e il signor Rovani scrissero per la morte del Manzoni, e sappiasi, come dal meno al più si sa anche all'estero, che il signor Ferrari è considerato tra noi come il primo dei nostri commediografi viventi, e che il signor Rovani ha moltissima riputazione di romanziere e di critico. Che effetto, domando, dee aver prodotto su i cólti lettori francesi e tedeschi l'udire due scrittori di tal credito in Italia proclamare che il Manzoni è l'unico lirico d'Europa, che fu solo a rinnovare il dramma originalmente e dalle fondamenta, che ha fatto il più bel romanzo del mondo, il più bel romanzo che siasi mai fatto o si possa mai fare, che ha fatto una delle tre più belle tragedie del mondo, la sola da poter mettere a fronte dell'Edipo re e dell'Amleto? che effetto, ripeto, dee aver prodotto su quelle brave persone l'udir proclamare tutto ciò con tanta improprietà, per lo meno, di linguaggio critico, con tanti errori di storia letteraria, con tanta inscienza delle letterature antiche e delle straniere e della stessa letteratura nazionale? Crediamo noi da vero che tedeschi e francesi debbano consolarsi e ringraziarci del vedere con quella fastidiosa sufficenza sacrificati al Manzoni il Goethe lo Schiller lo Scott, e né men tenuti degni di essere nominati sotto a lui il Byron e lo Shelley, l'Uhland e il Ruckert, il Platen e il Heine, e il Lamartine e l'Hugo?

Del resto io non ho, s'intende bene, la pretensione di pormi di mezzo come giudice e pacere internazionale. No. Ma mettendomi, un po' arrischiatamente, a far questi discorsi, io avrei voluto avere l'autorità di domandare a' miei concittadini: La vogliamo far finita, sì o no, con questi disorganici accozzamenti di sensazioni personali e di congegni di rimembranze ai quali molti in Italia concedono il nome di critica? Da parte le persone, che possono essere egrege in altri generi di lettere e di studi: ma questa critica che non prova ma afferma, che disprezza i fatti e impone le sentenze, che ad ogni passo grida *osanna* da una parte e *crucifige* dall'altra; questa critica che rammenda gli sdruci del discorso con le figure di sentimento, che salta le lacune delle cognizioni con gli slanci del *pathos* o nazionale o religioso o civile; questa critica che gorgheggia come una prima donna e ha la mutria d'una marchesa del seicento, che è solleticosa come una cameriera, leggera come una ballerina e dogmatica da quanto il papa; questa critica che mi ricorda, non so perché, i bei tempi dell'Italia musicale, che è l'ultimo e il meno invidiabile avanzo di quella letteratura ch'ebbe ragion d'essere poco prima del quarantotto e s'incoronò con la *Introduzione* e il *Primato* del Gioberti; questa critica vogliamo noi averla ancora per buona e bella?

Non avendo autorità da movere tali domande, almeno, tanto per ridere, perché so a che valgono le proteste, io ho protestato.

IL DISCORSO DI LECCO

[Discorso tenuto in Lecco, l'11 ottobre 1891
inaugurandosi un monumento al Manzoni - *Opere*, XII, 306-309].

Ringrazio dell'onorifico invito la cortesia lombarda, tanto buona e graziosa nel bel paese dei Promessi Sposi.

Mi rallegro con l'arte lombarda di questa imagine del poeta della verità, tanto bene effigiata dallo scultore Confalonieri.

Sento ancora profondo l'insegnamento e il piacere della vera sana ed alta cultura lombarda nelle eloquenti parole onde il senatore Negri ha illuminato in tutti i suoi aspetti il genio e l'opera di Alessandro Manzoni.

E a questa festa del Manzoni in Lecco, festa non pur nobilmente provinciale ma gloriosamente italiana, io sono onorato di rappresentare la Università di Bologna; ma, anche senza rappresentanza, sarei accorso di gran cuore, come scrittore e come uomo.

Corre una leggenda di avversione mia al Manzoni. Avversario al Manzoni io che prima d'ogni altra poesia seppi a mente il coro del Carmagnola, e ho ancora a mente tutti gli inni sacri e le altre liriche, che a quindici anni avevo letto già, cinque volte, i Promessi Sposi?

Nel triste decennio avanti il sessanta, quando certi *malvagi uccelli* garrivano con sparnazzamenti delle lor brulle penne sotto il volo dell'aquila lombarda, io ebbi il torto di pigliarmela con l'opera religiosa del Manzoni. Ma ben tosto mi ravvidi, e credei e credo che pur negli inni sacri, così schivi della dogmatica e della formalità cattolica, risplendano quasi

i principii stessi della rivoluzione, la fraternità anzi tutto e l'egualità umana, e poi anche la libertà intellettuale e civile, altamente sentiti da uno spirito cristiano con la temperanza della filosofia e dell'arte italiana.

E mi dolsi e mi dolgo con rammarico, io che amo sopra tutto la gran poesia in versi, che il Manzoni, giunto alla maggior potenza della sua facoltà poetica con l'Adelchi e con la Pentecoste, quando mostrava piú simpatica caldezza di rappresentazione che non il Goethe, piú armonica saviezza d'invenzione che non l'Hugo, mi dolsi e mi dolgo che ristesse.

Colpa delle condizioni politiche pur troppo. Ma poiché dalla poesia voltosi alla prosa e nella prosa intesa meglio la propria virtú geniale fece del romanzo la gran vendetta su 'l dispotismo straniero e su 'l sacerdozio servile ed ateo, io mi costringo a sentire meno acerbo il rammarico delle grandi opere di poesia ch'egli poteva ancor fare.

Il sacerdozio comprese, e smorzò ben presto l'accensione per gl'inni sacri. Don Abbondio era una comica ammonizione al basso clero, padre Cristoforo e il cardinal Federico erano un tragico rimprovero al clero alto. Certi ammonimenti e certi rimproveri la Curia romana non li vuole; e forzò il cattolicismo a respingere la mano che verso la metà del secolo l'ingegno e la dottrina laica gli porgevano.

La Curia romana respinse l'arte sovrana del Manzoni, l'eloquente dialettica del Gioberti, l'alta filosofia e la virtú incontaminata del Rosmini. Meglio cosí. Io applaudo ad Alessandro Manzoni.

E applaudo a quella grande arte lombarda, che in tre tappe (perdonatemi il barbaro termine) rinnovò la coscienza letteraria e civile di nostra gente: la *moralità* co 'l Parini, la *realtà* co 'l Porta, la *verità* co 'l Manzoni. E come la *verità* intuita in tutti i suoi aspetti da un grande e sereno intelletto, da un animo alto e puro, diviene per se stessa *idealità*, io applaudo all'interezza dell'arte in Alessandro Manzoni.

Viva l'Italia!

IL LEOPARDI E LA CANZONE

[Dallo studio *Le Tre canzoni patriottiche* di G. L. - *Opere*, 222-228].

Giacomo Leopardi, già composte queste prime canzoni, scriveva, il 19 febbraio 1819, al Giordani così: « Non è meraviglia che l'Italia non abbia lirica, non avendo eloquenza: la quale è necessaria alla lirica a segno che, s'alcuno mi interrogasse qual composizione mi paia la più eloquente tra le italiane, risponderei senza indugiare: Le sole composizioni liriche italiane che si meritano questo nome, cioè le tre canzoni del Petrarca, *O aspettata in ciel*, *Spirto gentil*, *Italia mia* ». Con che veniva a determinare il carattere delle tre canzoni politiche del Petrarca e delle altre vere canzoni italiane di argomento civile. La forma delle quali è propriamente la concione, come quelle che venivano indirizzate da un cittadino maggiore per consiglio e dottrina a uno o più signori o vero a un gruppo di cittadini e al popolo: al qual uopo del movere e persuadere non serviva nei comuni italiani, come in Grecia e in Roma, l'orazione dell'*àgora* o del *foro*, l'eloquenza tra noi vivendo solo nelle chiese con l'omelia il sermone e la prèdica. Per la Grecia invece quella che celebrava le feste e tradizioni nazionali fu poesia di miti e di epos: canto corale di strofi antistrofi ed epòdi, con giri e sòste della danza, di giovani e fanciulle intorno all'ara del dio o nel vestibolo dell'eroe era la lirica dorica di Pindaro e di Bacchilide, la quale specchiava e rendeva il sentimento del popolo in generale anzi che quello del solo poeta: se non

che l' inno e l' epinicio appariano d' origine e d' intenzione aristocratica, e quasi una persona sacerdotale pareva il poeta, maestro insieme e conduttore de' cori. In paesi per contro maneggiati da governi più mobili, in tempi di libertà più agitata, nel cozzo di personalità più spiccate e recise, venne sù la poesia del singolo cittadino, che commosso intendeva commovere a odio o ad amore, a battaglia o a conciliazione, gli altri cittadini più rapidamente ed efficacemente che non potesse l' oratore. E questa poesia ebbe la strofe melica, consistente di due o più versi succedentisi nello stesso metro, a cui seguivano uno o due d' altro: ed era accompagnata, cantando, dal tócco della lira. Tale la lirica eolia, democratica, delle odi alcaiche, saffiche, asclepiadee, che Orazio rinnovò in Roma nel passaggio dalla repubblica all' impero.

Il Leopardi sentí che que' suoi non eran giorni da rifare la lirica politica delle strofi meliche, le cui parvenze rievocate dai tumidi secentisti e dagli smilzi arcadi non riescirono mai vitali se non animate dal canto; e la poesia nei tempi nostri quando cantata diviene opera musicale e non può restare impressa del soggetto individuale, per quanto commossa ella possa commovere; esempio, il coro del Monti cantato alla Scala il 21 gennaio 1799. Di più anche, per un' altra parte, presentí bene il Leopardi che allo spirito della sua poesia, di trista meditazione e d' elegia desolata, occorreva non impeto di note che si raggruppassero e concentrassero, ma un increspamento di suoni che si distendessero ondulando e dileguando lontani. E d' altronde l' ode melica neoclassica il Monti il Foscolo il Manzoni, liberandola con animo veramente poetico dal serbatoio degli arcadi, l' avean alzata oramai a tal grado di perfezione, che molto difficile pareva ed era non dico avanzarla in meglio sí mantenerlavi, e facilissimo anzi guastarla esagerando, assottigliando, aggiungendo. Per ciò tutto il Leopardi ritornò o pensò ritornare allo schema petrarchesco, ma con certe condizioni.

E come nell' animazione interna della sua lirica al sentimento petrarchesco e alla tempera del trecentò accordava la

reminiscenza e la tradizione classica greca e latina (ma specialmente latina) e c' infuse l' impeto originale dell' *io* suo e moderno, così variò certi modi nella stanza già fissata da Dante alla canzone toscana che poi fu detta petrarchesca. La stanza andava divisa in due parti, *fronte* e *sirima*; e la *fronte* appariva composta di due *piedi* rispondentisi nell' abitudine delle rime e nell' *arsi* del periodo logico e musicale; e la *sirima* era di più combinazioni pur rispondentisi nella abitudine delle rime e nella *tesi* del periodo fino alla *chiusa*; e *fronte* e *sirima* erano costrette insieme dalla *chiave*, un verso che riprendeva l' ultima rima della *fronte* aprendo la serie delle *combinazioni* alla *sirima*. Impossibile immaginare qui il suon della lira che accompagnava la strofe melica eolia; non egualmente impossibile, con un po' d' immaginazione, riconoscervi una specie dell' accordo di strofe e antistrofe ed epódo nel ballo corale figurato della lirica dorica; accordo ora coartato nelle anguste proporzioni d' un' armonia medievale, che poteva essere insieme ballata a calen di maggio, lauda in chiesa e sonata orchestrale nella canzone-concione. Tutt' insieme, per la consonanza e conformazione e amplitudine delle stanze, la canzone petrarchesca o del trecento poteva rendere una lontana illusione della più solenne lirica dorica, mentre accomodavasi certo a' sonanti periodi d' una *concione* ritmica. Per tutto questo i poeti del Risorgimento negli argomenti pubblici di libertà e di rivoluzione tornarono allo schema petrarchesco, che dalla rinnovazione in poi dell' arte e del sentimento musicale su la fine del secolo decimosesto era caduto un po' in disuso: l'Alfieri nelle *Canzoni americane* [1781-83] e nel *Parigi sbastigliato* [1789], il Foscolo nel *Bonaparte liberatore* [1797], il Monti nel *Congresso di Udine* [1797] e nel *Congresso di Lione* [1802], Francesco Benedetti nel *Congresso di Vienna* [1814], il Manzoni nel *Proclama di Rimini* [1815]. Ma nella correzione ed esattezza della partizione metrica vanno accosto al Petrarca soli il Monti, segnatamente nella canzone del 1797, e il Manzoni; gli altri portarono nella veneranda canzone dal

più al meno un po' di disordine. Meglio avvisato il Leopardi, guardando molto alle condizioni mutate della, per dir cosi, sintassi musicale nel periodo lirico e cedendo un poco alle esigenze dello spirito moderno suo e altrui, modificò, più che già non facesse il Chiabrera, la stanza antica, per modo che dalla configurazione esteriore conservata usci fuori una strofe nuova, leopardiana. Serbò lo stesso numero di versi, endecasillabi e settenari, per ciascuna stanza (salvo in due canzoni; quella per il monumento e quella alla sua donna, dove, accorciando l'ultima, volle simulare il *congedo* che ebbe giustamente bandito nelle altre); ma il genere dei versi e talvolta l'ordine delle rime mutò alternativamente da stanza a stanza di settenari in endecasillabi e da una in altra rispondenza; anche, scemò il numero delle rime, limitandole ad alcune sedi fisse, fin che le confinò nella chiusa; gittò la *chiave*; rese brusco il passaggio tra le *volte* e le *combinazioni* e dalla *fronte* alla *sirima*, accavallando i versi e saltando per gli emistichii; e con ciò svelti e rese più nervoso l'andamento della vecchia canzone che, mutato con la innovata abitudine della musica il senso del movimento poetico, pareva oggimai lento e uniforme. Tale la riforma metrica nella prima maniera del Leopardi [1]. E mal fu detto ch'ei s'attenesse alla cosi detta *selva* di Alessandro Guidi in questo canto *All'Italia* e negli altri che seguono. Le poesie storiche e morali, le veramente liriche, non idilliche ed elegiache, e, s'intende, non epiche ed epistolari, il Leopardi le compose in canzoni di stanze regolate: il canto *A Silvia* del 1828 inizia la seconda riforma metrica nella seconda o terza maniera del poeta. Ma chi parla del Guidi e de' recitativi del Metastasio mostra essere un orecchiante di arte poetica, assai ignaro della dottrina metrica. Il Leopardi tornò alla verseggiatura dell'*Aminta* e del *Pastor fido* puramente ricca, elegantemente libera, variamente discorsiva, che gli si prestò così bene alle

[1] Dei primi 8 a 10 canti diè gli schemi metrici il prof. FR. COLAGROSSO negli *Studi di letter. ital.*, Verona, Tedeschi, 1832; pp. 205-8.

meraviglie dei secondi idillii e alle meditazioni profonde e terribili del *Pastore errante,* del *Pensiero dominante*, della *Ginestra*: dell'*Aminta* dico e del *Pastor fido* che egli ammirava tra i quattro o cinque monumenti principali della poesia nostra, dalla cui stessa verseggiatura eran già derivati idillii ed epistole del Marini e d' altri di quel tempo. Del resto, a parer mio, l' Aleardi fece male a prendere anche lui i metri del *Passero solitario* e del *Tramonto della luna* per verseggiare le lotte del Risorgimento.

LA LIRICA DEL LEOPARDI NEI TEMPI SUOI

[Dal Saggio « Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L. » - *Opere*, XVI, 263-268].

A' 20 marzo del 1820, già da un anno e mezzo autore delle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, Giacomo Leopardi scriveva, levata a pena la mano dall'altra canzone *Ad Angelo Mai*, in proposito di suoi disegni letterari, a Pietro Giordani, cosí ([1]): « la lirica da creare (e questa presso tutte le nazioni, perché anche i francesi dicono che l'ode è la *sonata* della letteratura) ». *Sonate, que me veux tu*? scappò detto una volta all'autore della *Pluralità dei mondi* seccato di certa musica. Il Leopardi seguitava, notando, nel settembre pure del 1820, tra i suoi Pensieri ([2]):

La lirica si può chiamare la cima, il colmo, la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano.... Il Say nei *Cenni su gli uomini e la società* [1817] chiama l'ode la sonata della letteratura: è un pazzo se stima che l'ode non possa esser altro, ma ha gran ragione se intende parlare delle odi che esistono; massime delle francesi.

([1]) Per l'Epistolario cito sempre, quando non ne faccia particolare avvertenza, la quinta ristampa fiorentina in 3 volumi: l'indicazione, per lo piú, nella data. — ([2]) Sotto questa intitolazione senz' altro cito sempre dai *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*, che sono inediti tra i manoscritti leopardiani rimasti in custodia di Antonio Ranieri e proprietà ora della nazione nella maggior biblioteca di Napoli, e che però io denominerò a lor luogo Carte napolitane; sono pubblicati dai successori Le Monnier in Firenze. Cito dalla numerazione delle carte nel ms., riportata, del resto, nell'ediz. Le Monnier. Questo pensiero è a carta 245.

Con quelle parole, che fuor dell' intimità potevano parere un vanto, il Leopardi non faceva che testimoniare un fatto, senza pur saperlo, incominciato a manifestarglisi allora: *la lirica da creare.* Gli anni che corsero dal 1815 al 1850 furono per tutta l' Europa la stagione più veramente lirica dal medio evo, cioè da Dante e dal Petrarca, in giù. Fu lirica personale, d' armonia spesso discorde e sanguinante più volte di strazio, ma potente e profonda, di gran cuore e di grand' ala, come quella che veniva sù dopo il verno del 1793 e il tonar dell' impero e la ruina del 1814, nella inquietudine degli spiriti indolenziti di lassezza ma pur aborrenti dal riposo, di contrasto fra la rivoluzione e la riazione, fra la religione e la filosofia, fra l' uomo vecchio ed il nuovo, dal cozzo tra il razionalismo arido del secolo decimottavo trasmutantesi in una specie di morboso individualismo e le memorie del medio evo rievocate in una trasfigurazione di cercata fede, di fantasia voluta, di arte invocata. Non per tanto fu lirica vera, quale non diedero e non potevano dare le età, pur così agitate, della Rinascita, della Riforma e delle guerre di religione, perché troppo da un lato legate alla scuola medievale e alla forma classica, e troppo dall' altro affaccendate di propaganda e di fede; né l' età dell' assettamento monarchico, che troppo soffocò nella poesia e nell' eloquenza la personalità, né il sensismo inglese e francese, che troppo era contento di sé. Proveniva, come tutta quasi la nova letteratura, pur con direzioni diverse e per diverse correnti, dal movimento d' opposizione a quel tirannico sensismo, a quel razionalismo leggero, iniziato dalla prosa di Gian Giacomo Rousseau, che trascinò le anime con aspirazioni di libertà e d' umanità e verso la natura poco determinate ed assai confuse, e le eccitò quindi con trafitta di spasimo curioso che a punto da quella indeterminatezza e confusione avevano origine.

Dal 1815 dunque al '50 l' Europa ebbe la più larga fioritura lirica che mai; e il maggio fu tra il '15 proprio e il '35, a punto la stagione produttiva di Giacomo Leopardi. Venendo ai particolari, la poesia inglese è più generalmente

complessa nei generi, e non sempre distingue tra epopea dramma e lirica: quelli ingegni eccellono egualmente nelle tre forme. Pure a questi anni anche nella poesia inglese spirò più forte l'accensione lirica: di Giorgio Byron [n. 1788] va tra il '12 e il '17 *Il Pellegrinaggio del giovine Aroldo*: di Percy Shelley [n. 1792] è del '19 l'opera maggiore, dramma e lirica, *Prometeo disciolto*; sono del '20 le liriche formali, *Epipsychidion, Sensitiva, Nuvola, Ode a Napoli*; del '21 l'*Adonais*. Lirico in Francia il temperamento e l'ingegno de' due maggiori poeti: Alfonso Lamartine [n. 1790] componeva nel '17 e '18 le prime *Meditazioni*, pubblicava nel '23 le nuove, nel '30 le *Armonie*: Vittore Hugo componeva le *Odi* dal '18 al '29, dal '23 al '28 le *Ballate*; la prima edizione delle *Orientali* è del '25, delle *Foglie d'autunno* del '31, dei *Canti del crepuscolo* del '35. In Germania lo stesso: dal '19 al '21 le *Passioni giovanili*, dal '22 al '23 l'*Intermezzo lirico*, dal '23 al '24 il *Ritorno*, dal '25 al '26 *Il mare del nord*, di Arrigo Heine [n. 1798]: Augusto Platen [n. 1796] cominciò nel '16 e seguitò fino al '33 i *Lieder* e le *Ballate*, diè alla stampa nel '21 le *Gazele* e i primi sonetti, dal '27 al '31 compose le *Odi* con gl'inni e gl'idillii. Mi sono forse troppo indugiato in queste cifre di cronologia, per vaghezza di mostrare quale superba e diversa flora circondasse in Europa la produzione del Manzoni e del Leopardi. Byron e Shelley nell'Inghilterra, Lamartine e Hugo in Francia, Heine e Platen in Germania, il Manzoni e il Leopardi tra noi; cinque venti diversi del medesimo spirito, e

> movono a diversi porti
> Per lo gran mar de l'essere e ciascuno
> Con istinto a *lui* dato che *lo* porti.

Il Byron l'egoismo liberale, lo Shelley il socialismo ideale: il Lamartine la meditazione sentimentale mistica, l'Hugo la concitazione rappresentativa storica: il Platen l'espressione classica della sensualità romantica, il Heine la plastica eleva-

zione della imaginosa natività popolare: il Manzoni l'umanazione della divinità cristiana negl' inni, e nei tre cori e nelle due odi l'esaltazione della provvidenza nella storia: il Leopardi l'elegia della sofferenza umana e della doglia mondiale.

***

Su questa ch' io dirò la doglia umana e mondiale e che altri può ben chiamare il pessimismo e nullismo della poesia leopardiana, bisogna intendersi. Carlo Leopardi, in un degli ultimi anni del viver suo, diceva a Filippo Mariotti: « Giacomo, malinconico per natura, conobbe súbito la forza della malinconia e dell'ironia e le adoprò scrivendo come sapete » [1]. In queste poche e semplici parole d'un fratello e confidente c'è un barlume per imboccar diritta la via verso le ragioni primordiali della poesia leopardiana. Giacomo fin da' primi anni e da' primi versicciuoli, mancandogli intorno l'aria della vita viva, se mi sia permesso il pleonasmo, cioè sana, sanguigna e muscolare, mirò sempre al letterato, cioè a crescere, foggiare, abbigliare in se stesso il letterato futuro, niente vedendosi innanzi nel mondo oltre o sopra la letteratura; e su lo sbocciargli animo e ingegno s'abbattè proprio al momento quando intorno alla letteratura si saldava quella nube di tristezza vaga che i francesi convennero di chiamare *male del secolo* allora, e non da questo o da quello, ma da tutti insieme e da tutto insieme, prese, dirò dantescamente, il primo sigillo.

---

[1] F. MARIOTTI, *Una canzone di G. L.*: in *Nuova Antologia*, 16 ag. 1897 (pag. 634, nota 1).

IDEE LETTERARIE DI GIACOMO LEOPARDI

[Dal Saggio « Degli spiriti e delle forme della poesia di G. L. » - *Opere*, XVI, 326-330].

La lingua poetica genuina e la tempera nazionale è dunque nel Trecento: Petrarca e Dante. Dopo le derivate infusioni latine dell'Ariosto e del Tasso, la vanità ciarliera de' poemi romanzeschi nel Cinquecento e la sciapitezza grossa degli epigoni eroici e mitologici nel Seicento indussero e produssero dissoluzione, languore, tumore. Dal gonfio e falso il manierato; dal Marini provenne il Metastasio. Non che il Metastasio, poeta senza paragoni superiore al Marini, non abbia e di stile e di verseggiatura molti pregi; ma è maniera sua propria, di lui drammatico; non si conviene all'altra poesia, e tanto meno si può torcere alla lirica: pure le smaniò dietro il Settecento, svariandola co' fiori secchi della poesiuccia francese. La poesia del Risorgimenio fu riazione latina e trecentistica: Virgilio e Orazio, Dante e Petrarca. Il Leopardi entra anch'egli nella schiera leggiadra: egli sente del Risorgimento come uomo di finissimo gusto; ma, come uomo di pensiero, reputa che, se molto s'era acquistato d'arte, molto anche s'era perduto d'invenzione.

Il Leopardi non fu ammiratore grande dei così detti grandi secoli; né si lasciò gravare all'autorità delle scuole, delle accademie, delle regole.

Omero, che scriveva innanzi ad ogni regola, non si sognava certo d'esser gravido delle regole come Giove di Minerva e di Bacco, né che la sua irregolarità sarebbe stata misurata, analizzata, definita e ridotta in capi

ordinati per servir di regola agli altri e impedirli di esser liberi, irregolari, grandi e originali come lui. E si può ben dire che l'originalità di un grande scrittore, producendo la sua fama (giacché senza quella sarebbe rimasto oscuro e non avrebbe servito di norma e di modello), impedisce l'originalità de' successori ([1]).

Egli per abito di studi e per disposizione di ingegno fu veramente tutto greco e latino: un greco dei grandi giorni di Senofonte e di Sofocle, un latino dell'ultima generazione repubblicana. Del medio evo nulla sentí, o tutto sentí male. Dei popoli moderni, anche rispetto alla fantasia al sentimento all'arte, faceva gran distinzione tra meridionali e settentrionali. Co' meridionali erano tutte le sue simpatie; e dopo gl'italiani mette gli spagnoli. A male in cuore credo annoverasse tra loro i francesi, e già non lo dice: de' poeti di Francia non parla, e mostra avere picciol concetto di quella poesia: i prosatori conosceva benissimo, moderni e del gran secolo; ma alla vantata superiorità e prestanza e universalità, alla grazia e all'eleganza di quella prosa e di quella lingua quante eccezioni, e come vere, non che sottili e argute! Dei settentrionali, germani e anglo-sassoni, facea seria stima, ma non già molto grande nell'opera della poesia. Degl'inglesi nomina Shakespeare súbito dopo Dante e Omero, e mostra conoscere Milton; non i famosi piú o meno classici del secolo decimottavo, delizie de' nostri avi, Thompson, Pope, Gray: Ossian mi pare che prezzasse sopra il merito. Non s'accorse, né lui né gli altri, di Shelley, se bene questi soggiornasse in Pisa rumorosamente poco prima di lui. Di Byron lesse il *Giauro* il *Corsaro* e qualche altro poema, tradotti, e a volte mostrò piacersene. « Veramente questi (scriveva, 25 giugno 1826, a Francesco Puccinotti) è uno dei pochi poeti degni del secolo e delle anime sensitive e calde come la tua ». Altre volte preferiva a que' poemi la prosa del *Werther*, e il loro autore gli pareva affettato e faticante a dir con grande stento le cose il piú difficilmente potesse, e compativa « quella studiatissima

([1]) *Pensieri*, 307.

oscurissima e perenne originalità » [1]. E, da poi che i romantici lo vantavano e si vantavano di aver rimesso nella poesia lo studio delle anime umane, tacciava sopra tutto la sua psicologia [2]: e questi, si dimandava, sono i grandi psicologi? questi i riformatori della psicologia? [3]. Dei tedeschi ho già detto che niente seppe nella filosofia: sospetto che la lingua possedesse poco e tardi, e, se mai, per servirsene a leggere di filologia e di traduzioni classiche. Ripeto che gli piaceva il *Werther*, in francese; e qualche altra opera di Goethe lesse pur tradotta. Scriveva, pur del 5 giugno 1826, al Puccinotti:

Le memorie del Goethe hanno molte cose nuove e proprie, come tutte le opere di quell'autore, e gran parte delle altre scritture tedesche: ma sono scritte con una cosí salvatica oscurità e confusione, e mostrano certi sentimenti e certi principii cosí bizzarri, mistici e da visionario, che, se ho da dirne il mio parere, non mi piacciono veramente molto.

Nominò anch'egli il Klopstok, per modo di dire [4]. Di Schiller non scrisse mai il nome, e suppongo non ne leggesse; non ostante certe simiglianze tra le due liriche *Gli dèi della Grecia* del tedesco e *Le favole antiche* del nostro. Per altro riconobbe che ai nostri giorni la facoltà d'inventare facea miglior prova nel settentrione [5]. Se bene del romanticismo, segnatamente quale si volle indurre in Italia su l'orme della Stäel e de' bironiani da Lodovico di Breme dal Berchet e dagli altri del *Conciliatore*, súbito scorgesse e accusasse tutti i difetti di sistema; ch'ei raccoglieva in tre, eccesso d'analisi psicologica, gravezza di preoccupazione metafisica, sovrabbondanza di particolari e descrizioni al minuto [6].

*
* *

Cosí pensando e sentendo Giacomo Leopardi procedeva nell'anno 1821 al rinnovamento della lirica italiana. In quelli

(1) *Pensieri*, 226. — (2) Ivi, 225. (3) Ivi, 233. — (4) Ivi, 18-20 ecc. — (5) Ivi. — (6) Ivi.

stessi anni, poco prima poco dopo, il Lamartine in Francia e l'Hugo rinnovavano anch'essi, come già accennai, l'elegia e l'ode, procedendo almen da prima più strettamente dai lor predecessori, che non facesse in Italia il Leopardi, quel primo dal Parny e dal Millevoye, il secondo da G. B. Rousseau e da La Franc de Pompignan. Arrigo Heine in Germania ebbe esempii dai *lieder* (non mi par bene tradurre *canzonette* o *canzoncine*) del Goethe, e più fresca e genuina l'ispirazione dal vecchio *lied* popolare, che forse è ciò che la Germania ha di più suo in poesia. Augusto Platen, un po' inferiore in questa compagnia ma per certe opinioni più che forme vicinante al Leopardi, derivava dalla scuola di Gottinga e da Hölderlin. Dei quali tutti il Leopardi conobbe sol di persona il Platen: degli altri non seppe, forse non li curò, certo non li ricorda mai. Me ne sa male per quelli italiani che non cercano e non vogliono se non l'imitazione dagli stranieri: bisogna si rassegnino: niente di straniero nella poesia di Giacomo: tutto da sé, dall'animo suo latino, dall'ingegno suo di greco valore.

GIUDIZIO SU GIACOMO LEOPARDI

[Dal Saggio « Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L. » - *Opere*, XVI, 355-360].

Conchiudiamo.

Giacomo Leopardi, venuto a pena in adolescenza, aspirò a pieni polmoni, senza rendersene ragione, il *mal del secolo*, che era nell'aria: febbre periodica dell'uomo civile, riaccesa allora da due correnti, la filosofia che troppo astraeva in Germania, la rivoluzione che troppo concretava in Francia. A imbevere la malattia e, per così dire, fomentarla e nutrirla in sé, egli era fatalmente disposto dalla sensitività sua, dai malanni fisici e morali, dall'educazione, dal contorno domestico, dal contorno sociale. E influirono da prima a dare alla malattia un color vivo ardente gli strazii dell'età discordante e dell'Italia avvilita. Procedendo il poeta co 'l fervido ingegno nella vita trista e negli studi ponderosi, si confermò qual fu da natura, idealista; e tale giunse a rappresentarsi e rappresentare altrui la doglia umana e mondiale, onde apprese il male come ragione e condizione dell'essere. A lui, come a tutti i presi dal *mal del secolo,* il pessimismo procedé originalmente dalla credenza fondamentale del cristianesimo, la vita esser pena e l'uomo passare per una valle di lacrime: ma, dove la fede addita al cristiano la fine delle pene e delle lacrime in una trasfigurazione superiore di là dalla tomba, la ragione non poteva concedere tanta consolazione al Leopardi. E qui diventa metafisico, anche per abito di artista. A lungo restano nell'opera sua poetica, pur dopo la così detta con-

version filosofica, i vocaboli di Dio e di Provvidenza; questa, a dir vero, o vana o strana assai: il primo, nebbioso e interminato, e talvolta svaria dal bene al male, da Cristo ad Arimane, tal altra considerato insieme con l'opera sua e la sua provvidenza in una specie di panteismo è la Natura; non il Fato né il Destino, più volte introdotti nella poesia leopardiana, i quali paiono anzi simboleggiare poeticamente l'ostilità della Natura o di Dio all'uomo. Nel che tutto v'è, difficile mi pare negarlo, un po' di confusione metafisica e di contraddizione logica. Non dissimile in ciò il Leopardi da Arturo Schopenhauer, il quale, dopo limitata la conoscenza umana ai fenomeni, intronizzò nel di là una volontà onnipossente che essendo essa la origine delle esistenze individue è la ragion prima della miseria regnante nel mondo: non dissimile da Augusto Comte, che, negato da prima ogni intervento di forze non materiali su la realità, finí con ammettere che lo spirito non possa fare a meno di credere alla intervenzione di volontà indipendenti nei fatti umani. Forse il Leopardi, non rado contraddicendosi nei particolari, si contraddice meno degli altri nel generale, quando nell'ultimo canto si appella e appella tutti contro quella ascosa potenza nemica che determina al fine co 'l nome di Natura. Qui il poeta ritorna soltanto poeta, ma grandioso: pare si ricordi della rivoluzione e della coscienza nuova che ella diede all'uomo ([1]), quando pur dinanzi all'immensità paurosa della Natura sente ed afferma la superiorità del pensiero. Dunque cotesta Natura è indifferente a ogni nostro mal personale, ad ogni strazio sociale? Dunque ella ci schiaccia tuttavia come branchi di formiche? noi che fummo secoli a dietro Alessandro e Cesare, e che pur ieri siamo stati Napoleone? Avanti, avanti, fratelli! Serriamo le nostre legioni co 'l pensiero e con l'amore contro la Natura!

Cosí magnanimamente s'incorona nella *Ginestra* la raccolta dei Canti di Giacomo Leopardi, a cui io ho tentato

([1]) Cfr. RASTIGNAC, *Tribuna*, 7 giugno 1898.

mandar dietro questo umile commentario storico; ma egli solo fece degnissimo il proemio con le nobili parole che si leggono nei *Pensieri* (ott. 1820) [1].

Hanno questo di proprio le opere di genio, che, quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le piú terribili disperazioni, tuttavia ad un animo grande, che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita o nelle piú acerbe e *mortifere* disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa), servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo; e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E cosí quello che veduto nella realtà delle cose accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio, come per esempio nella lirica, che non è propriamente imitazione, apre il cuore e ravviva. Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva cosí fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione e ne dava una gran prova col descrivere cosí studiosamente la loro vanità, nello stesso modo il lettore, quantunque disingannato e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' piú intimi recessi dell'animo, ch'egli provava. E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio. E lo stesso spettacolo della nullità è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione (gran cosa e certa madre di piacere e di entusiasmo e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di sé e delle sue disgrazie e del suo stesso abbattimento e annichilimento di spirito). Oltrecciò il sentimento del nulla è il sentimento di una cosa morta e mortifera. Ma, se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita, se non altro passeggera, dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose e sua propria. Giacché non è piccolo effetto della cognizione del gran nulla, né poco pensoso, l'indifferenza e insensibilità

[1] 259-61.

che inspira ordinarissimamente, e deve naturalmente ispirare, sopra lo stesso nulla. Questa indifferenza e insensibilità è rimossa dalla detta lettura o contemplazione di una tal opera di genio: ella ci rende sensibili alla nullità delle cose, e questa è la principal cagione del fenomeno che ho detto.

Dopo si austera eloquenza, ancora una contraddizione del poeta. Nel settembre del 1823, venticinquenne, tre o quattr'anni dopo la cosi detta conversione filosofica, egli cantava alla ignota sua donna cosi (rado o non mai l'idealismo ebbe accento piú commovente o profondo):

Viva mirarti omai
Nulla spene m'avanza;
S'allor non fosse, allor che ignudo e solo
Per novo calle a peregrina stanza
Verrà lo spirto mio.

E a' 22 dec. 1836, poco piú che sei mesi prima di morire [14 giugno 1837], scriveva a Luigi de Sinner:

Addio, mio eccellente amico. Io provo un intenso e vivissimo desiderio di riabbracciarvi, ma questo come e dove sarà soddisfatto? Temo assai che solamente κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα.

« Cosí — pietosamente commenta il Sainte-Beuve [1], ed io conchiudo con lui — questa volta all'amico ch'egli avrebbe voluto rivedere e che disperava abbracciare mai piú non dice ancor del tutto no, e con un sorriso intenerito e quasi con un *forse* di speranza gli dà il ritrovo fra le antiche ombre omeriche della prateria dell'asfodelo ».

---

[1] C. A. SAINTE-BEUVE scrisse di G. Leopardi prima nella *Rev. d. deux M.*, sept. 1844; poi raccolse in *Port. contemporains*: (io sto all'ediz. Levy 1871, IV, 415).

LA SATIRA DI GIUSEPPE GIUSTI

[Dalla « Prefazione alle *Poesie* di G. G. », Barbèra, 1859 - *Opere*, II, 333-348].

A questi tempi e in questo paese Giuseppe Giusti, vedendo che, rotta omai la diga, i popoli, or lenti, proromperebbero prima o poi alla distruzione del vecchio, per istimolarli avviarli e dirigerli, diè mano alla sua satira pratica e popolare. E tutta rappresentò l'Italia dei tempi suoi, e di scorcio il passato, e nello sfondo l'avvenire, in un'epopea satirica di vari e molteplici suoni, ma moventi e ritornanti a un medesimo tono.

Incominciasi questa da un grido d'ira e di scherno (*Dies irae*) su la tomba di Francesco I, imperatore d'Austria; dura personificazione della politica della Sant'Alleanza, che a Praga e a Verona disse parole da Attila contro ogni progresso e libertà; ragion vivente del servaggio d'Italia, e carnefice e carceriere degl'italiani; che confortava un padre pregante per la vita del figliuolo a ritornarsene, se volea giungere in tempo a rivederlo prima della esecuzion capitale; e tra le molli ombre e le belle acque di Schoenbrunn, studiava l'orario dei patimenti del carcere duro, e al Villa mandava una parrucca di pelo di cane, e un barbiere a tagliar la gamba al Maroncelli. Maledetta così la cagion prima d'ogni sventura nostra, la politica austriaca, in Francesco I; delle nostre sciagure e delle glorie e delle aspirazioni continue simboleggia la storia nell'allegoria dello *Stivale;* dove (singolare nella indeterminazione dei fatti e dei pensieri d'allora e fors'anche d'altre poesie del nostro autore) s'invoca la ricostituzione d'Italia nell'indi-

pendenza, nell'unità, nella monarchia. E all'indipendenza grida più alto e più forte in quel portento dell'*Incoronazione;* dove dell'odio e disprezzo degl'italiani pe' lor dominanti mostra la cagione in quel sudicio inginocchiarsi di questi, men che vassalli, all'austriaco re dei re. E questi, cause seconde del nostro servaggio, son qui aggruppati intorno all'imperator d'Austria, e con vivissima fedeltà delineati: Ferdinando II di Napoli sfoggiante fermezza d'animo e forze proprie all'oppressione; Leopoldo di Toscana, gingillante sé e il popolo con le interne migliorie; le turpi vanità della duchessa di Parma e del duca di Lucca; Francesco IV di Modena, tipo non volgare di profonda pervicacia nel regresso e nella reazione; e l'abiettazion necessaria del pontificato temporale, a cui, senza le illusioni dannose de' nuovi guelfi, si volge il solo vero e nobil consiglio che possa darsi ai papi da un concittadino dell'Alighieri e del Machiavelli e da un cristiano. Dei principi d'Italia ritócca altrove, specialmente nella canzone pe 'l ritratto di Dante: insiste su 'l granduca, e quella lenta incertezza del governo di lui tra il despotismo al quale stavasi attaccato con tutte le forze e la popolarità cui pure ambiva (incertezza, poi quasi tiberiesca simulazione), rappresenta lepidamente nel *Re Travicello*, e su 'l mecenate de' gesuiti ed alleato dei sanfedisti, il duca di Modena, della cui politica son parodia i versi *Per il primo congresso* e l'*Avviso per un settimo congresso.*

Fin qui degli oppressori: degli oppressi e agli oppressi parlò nella *Terra de' morti,* ben meritata risposta al mal detto d'un poeta straniero: non piagnistei né risibili superbie qui, ma dimostrazione di vita potente per quanto nascosa e repressa, ma speranza santissima e minaccia di risorgimento vicino. Ostacolo a questo e puntello della tirannia esterna e interna era la parte guasta del paese. Ricordate la incoronazione di Ferdinando austriaco vergognosamente splendida di pompe e adulazioni lombarde? Or bene: cotesti festeggiatori del signore straniero erano patrizi, che inetti rimpiangevano la facile preminenza dei privilegi e la boria delle pompe

servili e la sicurtà degli ozi delle libidini e dei misfatti: erano vecchie dame galanti, già onnipotenti per lascivie e per aderenze di drudi, che a riportare il secol d' oro dileguatosi al brusco suono del « ça ira » repubblicano avvolgevano fili d' intrighi segreti, e a distruzione degli spiriti nuovi diffondevano dalle congreghe gesuitiche la mefite d' un egoistico ascetismo: erano que' nobili, che trascinando la vita godente in bruta indifferenza vegetavano nell' ignoranza, corrompere ed esser corrotti chiamando civiltà; e gli altri, che, fusa ignobilmente la facoltà paterna, pitoccavano la vita di mensa in mensa, e pronti ruffiani di chi meglio li pagasse a pranzi e sollazzi davano da calcare agli stranieri la dignità del patriziato italiano. Mirò a' primi il poeta nel *Preterito più che perfetto del verbo pensare,* ai secondi e a' terzi nel *Ballo* e ne' *Brindisi.* Tra la nobiltà smunta e il popolo corrotto, s' accampa la borghesia mercatante; la quale, potente dei subiti guadagni, salta dalla banca al casino, e, repudiando e calcando il popolo da cui pure ella esce, minaccia formare una nuova aristocrazia, dannosa non meno dell' antica all' incremento delle libertà popolane. Questa negli stati liberi invade le tribune e i ministeri, e dirige la politica secondo il corso de' valori, e l' onore della patria e la libertà sottopone al sacchetto; questa tenne alto in Francia Luigi Filippo e il sistema di corruzione; questa minacciava l' Italia: e il Giusti avventa anche a lei gli strali dell' arco satirico, e le origini gl' incrementi le arti abiette ne svela al popolo nella *Vestizione* e nella *Scritta;* come l' inchinare del secolo agl' interessi e a' godimenti materiali maledice nell' ode *A San Giovanni.* Altra peste nostra erano gl' impiegati regi; specialmente in Toscana, dove il governo (e lo sapeva il Fossombroni) serviasi degl' impieghi a guastare la facil natura del popolo. Palio agl' ignoranti, mèta di stipendiato ozio a quelli che pur valendo non osavano affrontare la vita con le proprie forze, sogno di onori e di glorie alle famiglie del popolo che volevano rincivilirsi, erano in Toscana gl' impiegati. A ciò mettevansi i ragazzi agli studi, dove non si cercava nutrimento

agl' ingegni e fortificazioni a' cuori per il meglio della vita umana e della patria, ma tanto solo che bastasse a sostener bene o male un esame. Quindi un tradurre la schifosa degradazione dell' anima nelle laide frasi delle suppliche, e un faticoso arrantolarsi di babbi e mamme, di sorelle e mogli, e sconce lamentazioni, e prostrazioni a' piè dei potenti e degli imi che a' potenti comandano, e peggio ancora. In fine, ecco trovato il ceppo per lo schiavo novello: ecco sotto l' ombra d' un rescritto, nell' aria rinserrata d' un uffizio, come servi alle glebe, come cavatori dentro le miniere, incatenati alla realtà della paga, intisichire e svaporare molti ingegni bellissimi, che prometteano alla patria meccanici e artisti, pensatori e scrittori di vaglia. Per sola fede pigliando lo scetticismo morale, pronti a servire chiunque potesse o volesse impor loro un servizio pur che pagato, si acconciavano a strumenti di tirannia; stupidi o indifferenti quando non vili, vili quando non infami. Cosi estendevasi la corruzione nel popolo, che avvezzava i suoi figliuoli a voler vivere a spese del governo qualunque fosse e con ciò a farglisi complici. Contro questa piaga del paese e contro il governo che la fomentava scrisse il Giusti la *Legge penale per gli impiegati* e il Gingillino, personificazione e tipo oramai popolare della corruzione toscana d' avanti il '47. Tra queste diverse pèsti, resisteva al continuo mutare dei tempi, riflettendo ogni colore, il camaleonte politico, sempre vario e sempre nuovo, che di tutte le opinioni s' informa, che serve a tutte le fazioni, e che giostrando con la lancia di Giuda si fa via d' ogni ostacolo a' suoi vantaggi: e il poeta, còlta cotesta figura, con tanta precisa vivezza la delineò e colorì, che il nome e il *Brindisi di Girella* è rimasto nelle memorie e su le bocche di tutti.

In fine, quel che sopravviveva del mondo vecchio, quello che di limaccioso portava nella sua rapina il torrente del nuovo, quello che nella nostra natura era dalla servitú lunga viziato e abbiosciato, tutto Giuseppe Giusti frantumò e decompose con la forza dissolutrice del suo sorriso, o rinnovellò e ricreò con la virtú vivificante dell' ira e della tristezza. Nè

gli eccessi e le utopie delle opinioni nuove risparmiò, e *Gli immobili e i semoventi* e *Gli umanitari* sepper d'amaro a chi non tenea la parte pratica del progresso: né tanto gli parver chiare ed effettuabili le teoriche degli scrittori politici d'intorno al '45, ch' ei non gli volesse mordere co' *Grilli* con gli *Eroi da poltrona* e co 'l *Papato di prete Pero*, parodia d'un libro e d'un concetto famoso. E in ogni sua scrittura mirò al popolo; al popolo, del quale egli studiò e amò le semplici virtú, il sentimento forte e vivace; e piú che non facesse mai alcun tribuno l'onorò, mostrando quanto di vita vera e paesana mantenesse egli, solo rimasto italiano nell'inforestierarsi degli altri ordini, benché da preti indegni e dalle polizie abiettato, co 'l rapirgli di bocca e trarre per le stampe in conspetto d'Europa quella lingua stupenda, a cui non so quale altra per efficacia sia da paragonare. Ma anche studiò e compianse i costumi non buoni del « basso bestiame »; e su i governi che inoculavano la corruttela in questo braccio della nazione fulminò tremendo piú che altrove mai nell'*Apologia del giuoco del lotto* e nel *Sortilegio*.

E ben presto queste poesie, comprese e cercate dal popolo, corsero, ancor manoscritte, la ridente valle dell'Arno, le selve de' monti pistoiesi e le pianure del litorale pisano. Gli amici se le passavano con geloso amore tra loro, s'infingevano i padri di non vederle in mano ai figliuoli: si leggevano a veglia nelle serate del verno, si leggevano all'ombre dei castagni nelle belle giornate di primavera. Chi scrive, si ricorda che poco piú che fanciullo era strappato a furia per botteghe di sarti e di legnaiuoli a commentarle e trascriverle, in un paesetto assai lungi dalle nostre città. Or donde tanto impeto di amor popolare per queste poesie, che né adulavano il popolo né affettavano per piacergli volgarità triviale di concetti e di modi? Tal popolarità era della letteratura de' tempi, o incontrò solamente al poeta nostro? Vediamo.

Al cominciare del Giusti, la superba letteratura dell'età napoleonica invecchiava in Italia co 'l Monti, o fra tenebre di sconfortante dubbio e vampe di ira e disprezzo mandava

a quando a quando alcun raggio di luce dalla lontana Inghilterra nelle scritture del Foscolo: il Leopardi ne' canti suoi, gloriosamente antichi di forme, ma d'intimità e profondezza nuova, accoglieva i dolori tutti della misera Italia: tragediava il Niccolini per diversi modi l'idea dantesca e alfieriana: unico avea pensato al popolo nel romanzo degnamente famoso Alessandro Manzoni. Anche tra noi, la scuola del Byron e le anticaglie d'un'arte che chiamavano nuova avean trovato seguaci; e arcadi rinfantocciati da romantici belavano in coro egoistiche salvatichezze e rimembranze feudali e monastiche: poi gli uomini delle sètte, fatti scrittori, avvolsero le loro astrazioni in uno stile tra profetico ed ossianesco; poi venne il cristianesimo annacquato di Chateaubriand, rimesso nell'uso come materia d'imagini piú o meno belle delle invecchiate; poi la poesia panteistica e indefinita di altri famosi; poi l'illuvie degli improvvisi su pe' giornali a mo' di Francia: e quindi filologia venduta al ritaglio, e trattati di bello stile, commentariucci, prefazioncelle, discorsetti e notarelle e postille, e il sonetto e l'elegia e la canzonetta, e la cantica e la visione, e le frasi del trecento rimpastate con le ciance accademiche: imitazioni d'imitazioni. Alla satira restavano le sole forme del Parini e del Gozzi, dimenticate non utilmente le variatissime e indigene dell'antica poesia toscana. Il Zanoia lombardo e il Pezzoli veneto furono ultimi a marchiare i vizi con bollo tra oraziano e giovenalesco; non tutti però né i peggiori; colpa forse il tempo e il paese in cui vissero e il vezzo accademico. Il Pananti, il Guadagnoli, e un piú vecchio toscano autore di novelle famose, pur con facilità d'invenzione e brio di loquela, non fecer satira vera; e furono strumenti di corruttela, o almeno avvezzarono gli animi all'indifferenza, facendo ridere quando correvan tempi da pianto e da fremiti.

Ora il Giusti, disdegnando « i poeti che s'eran dati al bacchettone » [1], e « prete Apollo in maschera predicante

[1] *Lo stivale.*

sull'arpa idumea » (1), e « i Geremia malinconicamente pasciuti, sbadiglianti in elegia gli affanni che non sentivano », e « le caricature che anelavano al martirio vendendo i lor delirii in freddure bibliche » (2), tutta in somma quella falsa scuola che pigliava l'intonazione or dallo Chateaubriand or dal Lamartine ora dal Manzoni e di cui descrisse vivamente i civili effetti nel *Giovinetto*; non però si rimase contento a starsene tra quelli che « tappati in casa spolverano scaffali ». E mentre la vecchia scuola rifiutava « al vero il torbido occhio » e la nuova mutava « l'abito letterario come il panciotto », con « furia indigesta » per una parte « d'uscire del guscio e d'ingollare la vita », con un Apollo spelato dall'altra e « trottante co' frasconi sull'arrembato Pegaso », egli vide che solo degno di « bere le native aure vitali », è

. . . quei cui non fann' ombra all'intelletto
La paga il boia e gli altri spauracchi,
Che si misura senza alzare i tacchi
Col suo subietto;

Che benedice alla nativa zolla,
Né baratta sapore e si tien basso
Se, Dio volendo, invece d'ananasso
Nacque cipolla.

Onde, « pagato nel bollore degli anni il noviziato al Petrarca », diè retta a una « voce segreta che nei fondacci della coscienza gli gridava »

Lascia la tromba e il flauto al polmone
Di chi c'è nato o se l'è fitto in testa:
Tu de' pagliacci all'odierna festa
Fischia il trescone (3).

E lungi a un tempo dal modello della satira latina, di cui l'ultimo rappresentante, il Pezzoli, moriva nel '34 quando a

(1) *A san Giovanni*. — (2) *A un amico*. — (3) Questi e gli altri versi e le altre frasi citate sono nell'ode a *Girolamo Tommasi*.

punto cominciò a scrivere il Giusti, come dalla poesia piacevolesca dei tempi di servitú, sempre viva e verde ai suoi dì; egli, a quel modo che della prima fe' la caricatura nei terzetti *Ad uno scrittore di satire in gala*, e della seconda, ch' e' tentò nei primi anni, diede l'ultimo esemplare e la critica nei *Brindisi*, determinò della satira veramente sua il concetto nell'*Origine degli scherzi*. Nè il critico del Parini discorda dal poeta del *Sospiro dell' anima* e dei versi a Gino Capponi, scrivendo che la satira, « se muove dal desiderio del bene e dallo sdegno di non poterlo appagare, è una nobilissima manifestazione dell' animo; e la direi sorella minore della lirica. Questa applaude alla virtú, quella svitupera il suo contrario: ambedue partono dalla stessa sorgente, e per via diversa s'avviano a uno scopo medesimo. Di qui deriva, che non è raro veder riuniti in uno i pregi di lirico e di satirico: testimoni, tra gli altri, Orazio e il Parini » [1].

Ed esso Giuseppe Giusti. Il quale, « impudente turpe e fastidiosissima » reputando « la rosa di epigrammeggiare a sinistro o a traverso » [2], e protestatosi che non avrebbe mai date « per pubblica censura le private sue stizze » [3], non sapeva perdonare a se stesso una satira personale fatta in gioventú [4]; e solo di affetto fidente al bene e agli uomini, di amori e dolori segreti, nutrí poi la vampa dello sdegno e il sorriso. « Tu sai che io non sono corso mai a sperare ciecamente, ma sai altresì che io non ho disperato mai — scriveva a un amico nell'aprile del '49 [5] — neppure negli anni di sonno apparente corsi dal trentuno al quarantasette ». E nel '44 [6]: « Credi tu che le alte ragioni dell'umanità taceranno a un tratto? Io credo che grideranno piú forte; e prego Iddio che mi faccia chiudere gli occhi prima d'aver perduto

[1] Nel discorso che precede *Versi e prose di G. Parini* della ediz. Le Monnier, pag. XVIII. — [2] Tra Alcune lettere, 554. — [3] Nell'ode *a Girolamo Tommasi*. — [4] Tra *Alcune lettere*, l. c. — [5] Tra *Alcune lettere* 593. [6] *Lettera ad E. M.* 29 nov. 1844: in *Lettere originali e tradotte*, raccolte da S. Biancardi, Torino, Paravia, 1850; pag. 270.

questa certezza. Compatisco chi freme; e anch'io fremo, ma non dispero; perché per ogni brigante ho un uomo onesto da contrapporre, e dico: ecco qui chi terrà in onore la stirpe che costoro tentano di conculcare ». « Credi — diceva a un altro (1) — che le vittorie della canaglia saranno eterne? Se lo credessi, saresti un ateo, e so che sei tutt'altro. Io non ti dirò di credere precisamente in Caio e Tizio, sebbene anch'io abbia i miei idoli, ma credo nell'uomo; e per durare a crederci, cerco ogni giorno più spogliarlo dell'ali dell'angelo e della zampa caprina del demonio e di farlo rientrare nella propria pelle, che po' poi non è da mandarsi alla concia ».

E la gentile alterezza dei sentimenti e la gioventú dell'animo, che ispirarono al poeta satirico i versi primi d'affetto e un amore tra il '35 e il '36, soggetto della canzone *All'amica lontana* e causa di dolori « dei quali non osava parlare apertamente e desiderava che rimanessero sepolti con lui » (2), tanto gli duraron fedeli, che pur nel '41 quando piú aguzzava la saetta satirica, gli dettarono i puri e candidissimi versi *A una giovinetta*, e nel torbido '48 concetti e canti d'amore assai vaghi.

E noi, del par cangiati
L'animo e il volto, c'incontrammo adesso
Novellamente; e gli occhi agli occhi amati
E desiose dell'antico amplesso
Ci corsero le braccia,
Ambo tremanti e scoloriti in faccia....

Di cari pargoletti
La semplice dimora è consolata;
E nella pace di piú santi affetti
Corre senza dolor la tua giornata,
Come di fonte vivo
Un chiaro fresco e solitario rivo....

(1) Tra *Alcune lettere*, 585. — (2) Ivi, 569.

E sospiro la pace
Che a questo colle solitario ride;
E piú torno a gustarla, e piú mi spiace
La garrula città che il cuor m' uccide,
Ove null' altro imparo
Che riarmar di dardi il verso amaro... (1)

Egli, che « d'aver amato non si vergognava, e credeva infelice chi non avesse mai saputo che cosa voglia dire amore da vero » (2), che si doleva « di esser riuscito a far tacere l'amore con molto scàpito del cuore o della mente » (3), che ripeteva spesso « Credo di non aver mai derisa la virtú né burlati gli affetti gentili » (4), l'amor suo al bello e al buono e alle care illusioni e la squisitezza del sentire svelò modestamente nelle Poesie varie (5). Tanto che, dopo letti *Il sospiro dell'anima* e i versi *All' amico*, *A una giovinetta*, *A Gino Capponi*, nei quali piú specialmente dichiara la ragione affettiva della sua satira, tu ti fermi a meditare piú dolorosamente quelle parole:

Restai di sasso: barattare il viso
Volli celare i tratti di famiglia:
Ma poi l'ira il dolor la maraviglia
Si sciolse in riso;

Ah in riso che non passa alla midolla!
E mi sento simile al saltimbanco,
Che muor di fame e in vista ilare e franco
Trattien la folla (6).

Di questi affetti e del loro contrasto co 'l mondo reale veniva ad erompere il sorriso e lo sdegno del poeta; sdegno

(1) Tra le *Liriche* 530. Le strofe sono interrotte anche nel testo. — (2) Tra *Alcune lettere*, 557. — (3) Ivi, 569. (4) L. CEMPINI, *Cenni biografici di G. G.* nel *Costituzionale* del 1850: e me ne sono giovato altre volte in queso discorso con vantaggio. — (5) Mi concessi distinguere con questo nome le *liriche* per lo piú d' affetto dalle *satiriche*; ma nelle edizioni del Le Monnier e in altre sono tutte comprese nella serie generale dei *Versi*. — (6) Nell' ode *a Girolamo Tommasi*.

e sorriso, la cui amara tristezza ei nota ai lettori nella prefazione alla edizione prima dei Versi ([1]): « Se tagliato unicamente a spassarti, non andar piú in là di questa pagina, perché un riso nato di malinconia potrebbe farti nodo alla gola, e me ne dispiacerebbe per te e per me »; e la notomizza finamente in un luogo del Discorso su 'l Parini ([2]). « Lo sdegno, che sulle prime scoppia in fiere invettive, quanto piú abbonda negli animi alteri, tanto piú si fa pieno, profondo, severo, e direi quasi tranquillo. Come l'uomo forte, straziato da acuti dolori, che dopo i duri lamenti e le grida disperate, per la soverchianza dello spasimo, s'atteggia all'impassibilità, e spesso finisce col sorridere e col crollare la testa amaramente; cosí l'animo del poeta, dalle fiere tempeste che lo sconvolgono tutto all'aspetto delle turpitudini, passa velocemente dallo sdegno allo sconforto, e dallo sconforto risorge mesto e pacato a meditare il doloroso spettacolo delle umane vergogne. In questo stato dell'animo, tra mite e addolorato, nasce spesso il sorriso che nasconde una lacrima, e quella ironia senza malignità che è la spada piú acuta e piú rovente che possa opporre la ragione e la dignità offesa. Ma guai se questa spada non è retta dall'amore! Ella deve essere come dicevano che fosse l'asta favolosa di Peleo, che feriva e sanava; deve percuotere ogni male senza mai offendere il bene, senza insanguinarsi mai in nulla di ciò che possa giovare o consolare la nostra natura. Cosí facendo, quand'anco ti siano ritorti contro taluni degli strali avventati, non ti negheranno il desiderio della virtú per ciò solo che l'avrai rispettata ».

([1]) Bastia, Fabiani, 1845; e pag. 5 dell'ediz. Barbèra, 1862. — ([2]) Innanzi a *Versi e prose di G. Parini*, ediz. Le Monnier, pagina XXXIII.

PRIMAVERA E FIORE DELLA LIRICA ITALIANA

[È la prefazione alla raccolta cosí intitolata; Firenze, Sansoni, 1903 - *Opere*, XVI, 445-452].

Il primo in tempo dei rimatori qui accolti è lo svevo Federigo, morto a Ferentino di Capitanata il 13 decembre 1250, dopo anni trentuno d' impero e cinquantadue di regno in Sicilia e Puglia, anzi in tutta Italia ghibellina: l' ultimo è Goffredo Mameli, genovese, morto all' ospitale *La trinità de' pellegrini* il 16 luglio 1849, entrando i francesi in Roma sotto le cui mura era caduto a ventidue anni. E dal corso di sei secoli sono qui riuniti, con lor pensieri ed affetti, memorie e speranze, impressioni della mente e dell' anima e de' sensi, fantasie e capricci e giuochi, centoventi poeti e rimatori, grandissimi, grandi, mezzani e anche piccoli, di gran fama e oscuri o ignoti. Non palpito d' anima, non guizzo d' ingegno, non fosforescenza di vita doveva esser qui trascurata, che bastasse ad attestare la immanenza caratteristica della razza nei secoli.

Spensierata corte fu quella che esce dal secolo decimoterzo e pare dimentica delle battaglie di tutti i giorni nel lieto aere della accademia vuoi aulica, vuoi civile e religiosa: principi, baroni, giudici, notari, al séguito di Federico II, cantano « come a nessun toccasse altro la mente » le gioie e le pene dell' amore, con ardore talvolta sí acuto di passione che riarde fin oggi ne' rispetti del popolo di Sicilia

> (Oh Dio, chi lo mi intenza
> muoia di mala lanza
> e senza penitenza);

popolani in Umbria che sotto la tonaca di Iacopo da Todi annegano nell' asceticismo

(Povertade è nulla avere
nulla cosa possedere,
sé medesmo vil tenere
e con Cristo poi regnare);

cittadini in Toscana e a Firenze che filosofano leggiadramente di gaia scienza con Dino Compagni,

Ché lo primo pensier che nel cuor suona
non vi saria s' amor prima no 'l dona:

se non quanto Guittone d'Arezzo li richiama duramente a coscienza,

E poi che gli Alamanni in casa avete
servítei ben, e fatevi mostrare
le spade lor con che v' han fessi i visi
e padri e figli uccisi.

Quattro forme, le essenziali, sono già acquistate alla poesia: la canzonetta, la stanza a ripresa della ballata, la stanza divisa della canzone, la ottava o quasi ottava.

*
* *

Da Dante a Franco Sacchetti le forme già annunziate nell' età precedente fioriscono e producono con maturità rapida e prodigiosa, ma non con varietà, nel temperato aere della Toscana. Alle rime di Dante, improntate d' alta idealità nelle canzoni, volanti sù quasi senza forma nei sonetti, cantanti agili nelle ballate, si accompagnano quelle del Petrarca penetrate di sottile passione e stillanti una carezzata malinconia. Ha un sentore di tempo già passato Cino da Pistoia, e prenunzia un tempo prossimo grave di documenti e leggero di sentimenti Fazio degli Uberti. Errano in mezzo con intonazione tra allegra e mesta ballate d' ignoti, facendo pensare a strane cose:

Era tutta soletta
in un prato d' amore

quella che ferí il core
di me con sua saetta....

. . . .

Cantando un giorno in voce umile e lieve
vidi una gittar neve — a chi passava.

E con laudi che in fondo sono ballate e con proprie ballate, quasi a segnare le due correnti dello spirito, si apre il secolo decimoquinto

in tra Pisa e Cortona,
nella città del giglio
bianco e vermiglio e mantien signoria.

Di fatti Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano cospirano a una prima ed ahimè ultima rifioritura del dolce stil nuovo nelle ballate. Mentre Leonello d' Este, il giovine principe del rinascimento, cantando anch' egli si fa araldo all' entrata del popolo emiliano nella poesia; entrata un po' dubitosa e oscillante in principio, che poi si sfranchisce con Matteo Maria Boiardo e trionferà in breve con l'Ariosto. Vengon da Napoli a ripigliare il luogo rimasto vuoto dal secondo Federigo in poi, il Cariteo e il Sannazaro, impregnati di classicismo latino. Solo in disparte sur una collina del mesto e verde Piceno sta il Collenuccio, che su 'l chiudersi il tristo secolo dei tiranni

di magnanimi spiriti consorte
a te *si volge* generosa morte.

La canzone sua densa di stoicismo cristiano compensa il molto paganesimo de' poeti napoletani e l' epicureismo dei toscani, e accenna nella desolata solitudine a una lontana somiglianza e parentela di regione con Giacomo Leopardi.

Il secolo che va dal Machiavelli al Tasso, ricco dell'epopea letteraria e della prosa classica, è scarso e magro di gloria lirica. L' insistere su i passi del Petrarca raffreddò gl' ingegni,

e chi volle trar fuori nuove rime (Bernardo Tasso, le odi; altri le elegie) non fu né animoso né fortunato. La collaborazione del popolo, mancando di piú in piú il grande sfogo dell'epopea popolana, si fa sempre piú rara all'altra poesia, finché su lo scorcio del secolo scompare o rinnova modi. Con la grandigia e l'acutezza spagnola comincia a farsi scorgere la tumida sottigliezza, pur séguita fin da principio del secolo la magnificenza della canzone con l'Ariosto ed è già ben avviata co 'l Tasso una compostezza nuova di decoro aulico nella trattazione, sempre uguale e sostenuta di tono, dell'argomento. E cosí si procede fra le tensioni pindariche del Chiabrera, i sussieghi oraziani del Testi e le spavalderie fredde del Guidi, all'Arcadia. Ma è bene avvertire qualche indizio superstite e fuggitivo di vigore e di natività. Tra il fracasso del bombardamento di Genova, ordinato da Luigi decimoquarto nel 1686, il gesuita Pastorini canta

> Anzi girar la libertà mirai,
> e baciar lieta ogni ruina, e dire:
> ruine sí, ma servitú giammai;

e un alito fresco di primavera tra un grigio aere come di risaie par muovere quasi saluto a un'età nuova da questi versi del Lemene,

> Messaggera de' fior, nunzia d'aprile,
> de' bei giorni d'amor pallida aurora.

Come all'ombra dell'epopea nel secolo decimosesto si riparò la canzone, cosí all'ombra della drammatica nel decimottavo si svolse l'ode. Il Metastasio, lirico, è poca cosa, contento d'una felicità modesta di verseggiare la canzonetta; ma intorno a lui fan gruppo i canzonettisti minori; e dall'accoppiamento della canzonetta e della canzone, o meglio dal ritorno con piú adatte proporzioni ed accordi dell'una nell'altra, vien fuori, piú viva e piú consenziente che quella del cinquecento e del seicento, l'ode italiana del secolo decimottavo e deci-

monono. Ecco il Parini. E co 'l Parini la modernità e la varietà. Ecco l'Alfieri; e con lui il sonetto rugge e sospira di passione nuova in Italia; e accanto a lui il Vittorelli intona,

Guarda che bianca luna;

e tra lui e il Monti l'idillico Bertòla mormora un addio a Posilipo. Ecco il Monti, mirabile, che che si dica, rinnovatore di forme e di animazioni liriche, dalla canzonetta settenaria allo sciolto, dalla canzone petrarchesca ai canti corali; e tra lui e il Foscolo ecco la piemontese Saluzzo co 'l suo colorito di ossianismo feudale. Ed ecco lo stesso Foscolo, che domina e traesi dietro un secolo nervoso e ribelle con la potenza fieramente e soavemente fantastica di pochi sonetti e di non molti sciolti. Ed ecco infine il Manzoni e il Leopardi; e molti altri molto minori. Che è che risuona lontanamente e lungamente flebile come una memoria?

Pari al suono dell'onda che cade
fra i silenzi d'un'isola ignota,
pari al canto d'un vecchio pilota
che rallegra la notte del mar.

È l'eco del romanticismo. È questo brontolio come di temporale che si avvicina?

Io vorrei che stendesser le nubi
sull'Italia un mestissimo velo:
perché tanto sorriso di cielo
sulla terra del vile dolor?
Qui natura si desta repente,
lunghi sonni il mortale vi dorme:
è qual fango mutato dall'orme
sempre nuove d'un piè vincitor.

È l'accordo delle società segrete. Che è quel che squilla come una fanfara di gioventú?

Fratelli d'Italia,
l'Italia s'è desta:

dell' elmo di Scipio
s' è cinta la testa:
dov' è la Vittoria?
le porga la chioma,
ché schiava di Roma
Iddio la creò.

Leviamoci in piedi: è il quarantotto.

GOFFREDO MAMELI

[*Opere*, III, 83-86; 94-97]

Il secondo dei piú noti canti di Goffredo fu composto l'8 settembre del '47, all'occasione di un primo moto di Genova per le riforme e la guardia civica; e fu ben presto l'inno d'Italia, l'inno dell'unione e dell'indipendenza, che risonò per tutte le terre e su tutti i campi di battaglia della penisola nel 1848 e 49.

Fratelli d'Italia,
L'Italia s'è desta:
Dell'elmo di Scipio
S'è cinta la testa.

Io ero ancora fanciullo; ma queste magiche parole, anche senza la musica, mi mettevano i brividi per tutte lė ossa; e anche oggi, ripetendole mi si inumidiscono gli occhi. Se non che oggi l'età è scettica e positiva; e a piú d'uno darà per avventura molestia « quell'elmo di Scipio », mito da panche di scuola. Ma quegli dovrà ancora rifarsene con tutta la storia italiana, da Arnaldo al Garibaldi e al Mazzini, e anche al Gioberti. La colpa non è dei poeti e dei rètori moderni, se gl'italiani hanno avuto sempre per la testa di queste fisime liviane, che ebbero pur tanta forza da spingere i conservatori al Quirinale, e li spingeranno, per avventura, anche piú là. La sarà, se volete, retorica; perché oggi certa gente chiama retorica tutto quello che ha il torto di parlare al cuore e alla mente dei buoni e gentili un po' piú presto e un po' piú

efficacemente che non le loro cifre e i resoconti, le quali e i quali han poi bisogno d'una retorica tutta speciale per apparire quello che non sono: ora io tra retorica e retorica scelgo la più bella ed onesta. E l'elmo di Scipio, a dispetto del figurino delle guardie civiche del '47, posto dal Mameli su 'l capo all'Italia, mi piace. Non v'è tempo, del resto, a tanta minuzia d'osservazioni, perocché il poeta vi prende a mezza vita il cuore e la fantasia, se n'avete, con una mossa, grande, imperiosa, tutta e veramente romana, tale che né Virgilio né Orazio né Lucano né Claudiano nelle loro più accese adorazioni per la dea Roma trovaron mai un accento così superbamente quirite:

Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma;
Ché schiava di Roma
Iddio la creò.

Vero è che tutto questo, per l'anno di grazia 1847, a mente fredda, parrebbe un po' troppo anche a me; se non fosse il cupo entusiasmo del poeta che non mi lascia tempo, ripigliando con la solenne semplicità di chi ha devota l'anima alla patria, con la voce d'un cavaliere del « Drappel de la morte »,

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò!

E quando è l'Italia che chiama, e la chiamata della gran madre intendono anime come quella di Goffredo Mameli, si può anche pensare all'elmo di Scipio, e alla chioma sventolante dell'antica dea nostra, Vittoria. Tra le altre strofe troppo piene di formalismo politico, sorella degna alla prima riportiamo solamente la quarta: quella ricordava l'Italia romana, questa l'Italia dei Comuni:

Dall'Alpi a Sicilia
Dovunque è Legnano:

Ogni uom di Ferruccio
Ha il cuor e la mano.
I bimbi d'Italia
Si chiaman Balilla:
Il suon d'ogni squilla
I vespri suonò.

Anche queste ai nostri giorni parranno vanterie inopportune: ma nel '47 il popolo italiano era nel succhio della sua primavera; e il poeta, sentendo in sé l'anima della nazione, fiutava la battaglia nell'aria, come il cavallo di Giob. Oggi i giornali umoristici posson ripetere scherzando, « I bimbi d'Italia Son tutti Balilla »: allora ai versi del suo poeta l'Italia assentiva coi fatti; e Palermo, Milano, Messina, Bologna, Brescia, Roma, Venezia si levavano dalla storia raggianti di trionfo, o superbamente affocate e affumicate dalle bombe e dagl'incendi, o divinamente lacere, sanguinose, straziate, affamate, a rispondere: — È vero, è vero.

***

....Cosí finiva Goffredo Mameli, la cui sorte fu tanto simile, e l'anima per lo meno pari, a quella di Teodoro Körner e di Alessandro Pétoefi, morti, il primo per la patria tedesca a Lipsia il 27 agosto 1813, il secondo per la patria magiara a Schaessbourg il 31 luglio 1849: eguali anche in questo, che, come il Mameli fu capitano di stato maggiore del generale Garibaldi, cosí il Körner fu aiutante del Lützow, cosí il Pétoefi dell'eroico Bem: nel resto, cotanto e di natura e di fortuna dissimili.

Il fiore della adolescenza del Körner, figlio al piú stretto amico di Federico Schiller, si allargò sotto il calore di quel sole della poesia germanica, che d'ogni parte lo circondava nella casa paterna, e il cui sguardo anche posò sopra lui fanciullo. Crebbe nel miglior tempo della letteratua tedesca: fu accomandato alle cure del grande Humboldt e del maggiore degli Schlegel. E ben presto divenne il prediletto del pubblico

tedesco per certi mediocri drammi rappresentati nel teatro imperiale di Vienna: anche Wolfango Goethe incomodò la sua olimpica serenità per dargli una lode, che non fece già con ben altri. Alcuni tra i suoi canti di guerra, nei quali del resto sentesi troppo più l'amore soldatesco della battaglia come battaglia e l'odio ai francesi che non l'amore della libertà e della redenzione, alcuni tra quei canti sostengono a galla su la palude dell'oblio un libro di poesie molto mezzane e insignificanti. Ma il suo nome è ormai un mito.

Più vero poeta fu il Pétoefi. Nella sua poesia è tutto il sole della pusta selvaggia, è il fremere del cavallo ungherese, e il fuoco dell'ungherese vino fiammante, e la bellezza formosa delle fanciulle ungheresi. E come sente egli la sua grande natura serena! e come ama il vino e le fanciulle! Canta anche il dio dei magiari, perché gli rappresenta la tradizione della patria: ma sopra tutto ama e canta la libertà, la libertà di tutti i popoli: egli in questo è l'uomo del quarantotto, come il Mameli. Peccato che anch'egli, come il Körner e forse per imitazione del Körner, vagheggi con gioia un po' troppo selvaggia le « rose rosse » del campo di battaglia. E morí dopo votati molti bicchieri del patrio vino, dopo baciate molte patrie fanciulle, dopo sciabolati molti austriaci e cosacchi; morí lasciando un libro di poesie che vanno tra le più belle liriche europee degli ultimi quarant'anni. Morí? no, sparí come un bel dio della Grecia. Non lo videro tornar più, non rinvennero più il suo corpo. E il contadino ungherese tien per fermo che il poeta degli honwed non sia veramente morto: egli può tornare di giorno in giorno; e, se tornasse, il contadino ungherese penserebbe ad altro che a fare ai pugni per i vóti del Deak. Anch'egli è un mito.

Il Mameli non ebbe né le brillanti fortune del Körner né la forza del Pétoefi; ma né pure ebbe un momento solo gli istinti del venturiere o la ferocia del soldato. Egli è il crociato dell'idea, gentile, mite, eroico, riguardante in vesta tutta bianca di argento al sole oriente, come il Rinaldo purificato; degno poeta e milite in quella difesa di Roma, che

per il valore e la magnanimità, di cui fece prova il « latin sangue gentile », pare un grande episodio dei poemi di Virgilio e del Tasso. E cosí cavalleresco e poetico ei morí di cancrena, in uno spedale, tre giorni dopo che lo straniero era entrato nella patria del suo pensiero, nella sua Roma invitta e immortale. Come poeta abbiamo veduto che il Mazzini lo paragonava al fiore della flomide; e bene de' suoi canti aggiungeva:

Getti di una ispirazione sorta dal popolo e destinati al popolo; facili, ineguali, non meditati e quasi fiori che cadano dalla testa inghirlandata d' una fanciulla senza ch' essa se ne avveda o ne curi; portano l' impronta d' una potenza ingenita di poesia, che gli anni e il pensiero avrebbero educato e le battaglie della patria fecondato piú sempre di profonde emozioni. Il popolo li ricorderà lungamente, né so chi possa leggerli senza dirsi: La morte ci ha rapito un poeta.

Se il popolo ricorderà lungamente o se abbia ricordati, quei canti, io non so; perocché anche il popolo italiano, almeno come ora è, rispetta piú il buon successo che i propositi buoni, ammira piú la forza che la virtú, si lascia attrarre piú al bagliore che alla bellezza. Certo per gli animi gentili Goffredo resterà sempre quale lo salutava il Montanelli: « quel fiore d' eroismo romano, il martire santo Mameli ».

F. D. GUERRAZZI

[Dallo studio sul « Buco nel Muro » di F. D. G. - *Opere*, II, 425-430].

Se alcuno, gettando gli occhi su tale argomento di appendice letteraria in un giornale stato sempre avverso ai procedimenti politici di Francesco Domenico Guerrazzi, se ne ripromettesse una fitta d'allusioni maligne o di volgarità invereconde, quegli s'ingannerebbe a partito. Di molte cose è ignorante chi scrive la presente appendice; ma questo non ignora, questo fermamente crede e liberamente professa: che lo scrittore, il quale pur essendo di pochissime facoltà rispetta in sé il ministero delle lettere, non ha da sottomettere il pensiero e la penna né al superbo giudizio della opinione creata dalle parti né alla variabile moda, e che a scrittor giovane massimamente si addice la osservanza verso chi formò con l'ingegno potente molta vita intellettuale della generazione a cui egli appartiene, a chi, atleta già provato nella lotta senza fine co 'l male, resta diritto nel campo aspettando e ricercando tuttavia la battaglia, mentre i sorvenienti si perdono dietro a farfalle ed a fiori o scioperano all'ombra de' sacri boschi non da loro piantati.

F. D. Guerrazzi è l'ultimo superstite degli illustri toscani, che nella metà prima di questo secolo resero onore e diedero impronta propria e rilevatissima alla letteratura che oso ancora chiamare toscana, della quale ognun sa quanto bassa fosse caduta nel secolo scorso. E ognun sa come dal 1815 in poi prevalesse in Italia la scuola in prima solamente lombarda, poi anche piemontese; la quale era messa in atto da quel comune

impulso, che respinse le nazioni d'Europa dalla imitazione francese del secolo decim'ottavo alle loro origini, alle antichità loro storiche e letterarie, ma che pur ritenne qualche cosa del carattere rivestito in Germania, nella Germania della Santa Alleanza, onde mosse da prima, e ove fu per qualche tempo riazione non solo contro la conquista francese ma contro la rivoluzione incarnata nella repubblica e nell'impero invadenti. Anche nella Francia avemmo a udire il Lamartine e l'Hugo, trasportati da quel movimento un po' cieco e furioso, declamare nei loro principii contro la rivoluzione e l'ottantanove. Non furono sí ciechi i nostri, lombardi e piemontesi: ma pur si ristrinsero in un cristianesimo un po' troppo stazionario, più « disposto », per dirla con Dante, « a patire » che a « fare »; vagheggiarono di soverchio il medio evo cosí per la rappresentazione artistica come nell'essenza storica: onde il « neoguelfismo » che fu un male: onde la confederazione italiana co 'l papa a capo, che altri seppe accortamente pescare nelle loro idee e nei loro dettati. Che se alcuni potenti d'ingegno e di volontà giunsero a liberarsi dalle conseguenze ultime di certe premesse, abbiamo tuttavia recente l'esempio d'uno scrittore di quella scuola, che ha mostrato apertamente non poter menarci buona l'unità; la quale oramai è pur condizione necessaria ed unica del nostro esser civile. Allora fu bello veder la Toscana levarsi d'un tratto a contrastare non di lingua né di forma, ma di pensieri e di massime; levarsi a difendere la vecchia tradizione del suo Dante, del suo Machiavelli, del quasi suo Alfieri. Nell'alta Italia tutto informava, con forza vera e nuova tra noi, la personalità di Alessandro Manzoni: egli la fonte da cui scaturivano la politica e la storia, la filosofia, la poesia, il romanzo. Se non che egli, con quel senso squisito di convenienza che è primo carattere, anzi, direi, grandissima parte del suo ingegno, non avea forse mai trasmodato: si trasmodarono gl'imitatori e seguaci. E allora l'autore del Nabucco insorse alla sua volta co 'l Procida e con l'Arnaldo: allora contro gl'innaioli e gli scrittori di ballate, contro i menestrelli e trovatori in caricatura, contro i « genii

incompresi » e non comprendenti, contro gli arcadi nuovi, insorse la lirica satira del Giusti: allora contro i romanzi moltiplicati sino al fastidio da ispirazioni e reminiscenze feudali o di sagrestia insorse F. D. Guerrazzi co 'l maggior suo romanzo, ove protagonista è il popolo, catastrofe la caduta della libertà e dell' Italia. E a questi tre scrittori massimamente si ha obbligo, se la Toscana, non ostante la sua gloriosa autonomia, non ostante le tradizioni di democrazia recenti e vive nel suo popolo, gridò prima l' unità, trascinò seco nel concetto dell' unità tutta Italia. Questa giustizia dovevasi alla scuola letteraria toscana e all' ultimo superstite rappresentante di lei.

Parlare in genere dei difetti d' arte che son nei romanzi dell' illustre scrittore sarebbe inutile, quanto discorrere i pregi di quello del Manzoni. Chi non sa che quei difetti gli ha confessati in certi luoghi l' autore stesso? Chi non sa che quel suo ingegno altero, solitario, chiuso in sé, che trae la ispirazione più dall' uno che dal molteplice, più da dentro sé che da fuori, non gli permette di variare atteggiamenti e colori, meglio condensa il suo raggio affocato sopra certe figure e scene fantastiche di quello che non si allarghi chiaro e sereno nella vita esterna reale? Chi non sa che, a guisa del poema di Giorgio Byron, il romanzo del Guerrazzi precipita, come torrente, di cascata in cascata, e cerca rupi e scogli contro i quali infrangersi spumeggiando; piuttosto che non si devolva pieno ed eguale nell' analisi graduata dello Scott, come fiume in lati e declivi meandri? Ma e chi può negare la potente originalità dello scrittore livornese? Mi si permetta, poiché non mi soccorre un termine di raffronto dalla storia letteraria nostra, di ricorrere a quella delle arti. Il Guerrazzi tra i romanzieri del tempo mi pare quel che Pietro di Cosimo tra i pittori dei primi anni del secolo decimosesto. Non mi si faccia per questo l' ingiuria d' intendere che io voglia agguagliare tutti gli altri nostri romanzieri alla bella scuola pittorica del Perugino e del Ghirlandaio. Figuravano quelli bellezze ineffabili di vergini e sante: Piero, mostri stupendamente

orribili. Studiavansi quelli di delibare dalle parvenze divine della natura il fiore ideale, e aggraziarla: Piero si piaceva di veder selvatico ogni cosa, e voleva che gli alberi e le viti dell'orto suo cacciassero e stendessero a loro talento intatti dal pennato e dal ronchio i rami ed i tralci, allegando che le cose della natura bisogna lasciarle custodire a lei senza farci altro. Proponevansi gli altri i modelli che quella età porgesse migliori: egli guardava a lungo le nuvole, e ne cavava di strane battaglie equestri e le più fantastiche città e paesi che si vedessero mai; anche amava i diluvi grandi delle acque che si rovesciassero dai tetti stritolandosi per terra. Gli altri rallegravano l'Atene italiana del cinquecento con le più liete e vaghe mascherate del mondo: egli spaventava i fiorentini, troppo tosto dimentichi del Savonarola e troppo improvvidi della servitù sorveniente, co 'l Carro della Morte. Altro tipo somigliante al Guerrazzi scrittore l'abbiamo in Michelangiolo da Caravaggio. Sórto egli pittore senza maestro, tra il fiorire de' Caracci, per dispetto degli arbitrii accademici e delle leggi convenzionali si gittò sotto i piedi ogni regola, ogni legge, e l'antichità e il disegno: per odio ai coloritori del tempo, ei dipingeva in uno studio tutto tinto a nero, ove la luce pioveva scarsa da un solo e alto spiraglio: onde ne' suoi dipinti le ombre vigorose e taglienti, rilevati i contrasti del chiaroscuro, il tòcco vigoroso; ma e scorrezioni e durezze inevitabili. Aggiungi che il Caravaggio prescegliev a, a dipingere, assassinii e avventure paurose, ruine e cadaveri, e che nei quadri per le chiese sgomentava e disgustava i divoti con la cruda verità. Ma tutto questo, odo dirmi, è egli bene? Tutto tutto, non credo. Per altro ai tempi in cui il convenzionale predomina o in cui, a malgrado delle pretensioni e presunzioni superbe, tutto è appianato e livellato a un esempio né alto né bello, tutto è intonacato e scialbato come le facciate delle chiese de' gesuiti, questi contrasti acri, avventati, è bene che ci sieno.

LE BALLATE DI GIOVANNI PRATI

[*Opere*, III, 403-411].

Tra l' epico e il drammatico, con intonazione e spirito lirico, aleggiano le ballate: prediletto genere al Prati, il quale dai Canti per il popolo, che i più son ballate, per tutte le sue raccolte di versi, fino all'ultima, Iside, ne disseminò una settantina, quante niun poeta contemporaneo fece.

Il Camerini, critico veramente dotto anche di letterature straniere, ma non sempre esatto nelle caratteristiche e men nei raffronti, scrisse

Le ballate del Prati sembrano batter le ali sui monti che partono l' Allemagna dall' Italia; tanto sentono de' due cieli: tanto è dall' un lato la potenza fantastica, e dall' altro l' euritmia dello stile;

e ancora,

Egli sale dal canto del popolo al poema dell' umanità. Quel canto, dopo alcun sonetto di Dante, è il solo che ricordi il *lied* tedesco.

Mi sovviene per altro che il buon Camerini, il quale aveva pur tenuto solo il campo contro tutti i critici del Prati, altrove, com' egli era ombroso nervoso e mobile da quanto una donna, qualificò il poeta trentino

un *canoro elefante* che aveva portato una nuova lirica da' suoi monti, donde non solevano venire che gli orsi: e non era mai più ridicolo che quando si piccava d' esser piacevole.

Questo ultimo, detto amaramente, è vero: l'altro non parmi.

Nel Prati nulla di tedesco, non ostante le native alpi limitrofe e certe fantasie grottescamente paurose e qualche indeterminatezza di pensieri non che di espressione. Nelle ballate egli deriva da Vittore Hugo, e più immediatamente dal Carrer; del quale, con altro spirito e genio, ripigliò colori movenze e metri. Certo che conobbe il Bürger, e lo imitò; ma quel che significasse e valesse la ballata nell'opera de' due o tre grandi poeti tedeschi che meglio la trattarono, egli, non dirò non capì, ma non curò di conoscere, fidato e baldanzoso nella facilità e felicità sua.

La ballata fu una rivelazione che da' saggi di poesie popolari raccolti nelle insigni opere di Percy e di Herder balenò, prima un po' incondita ed arruffata, al Bürger, solenne poi ed elegante di plasticità e di movimento, al Goethe e allo Schiller. V'ha più forme, o anime, di ballate. La più antica e più nobile, di profonda comprensione e di efficace impressione, è quella che attinge più puro più nativo più immediato il senso degli spiriti della natura viventi alle fantasie primitive dei popoli nei monti nelle grotte nelle acque negli alberi, è quella che riproduce con passionata consapevolezza le concezioni o le visioni che alla sensibilità dei popoli concede di sé l' infinito e il soprannaturale, o, meglio, il naturale trasformantesi alla percossa ammirazione dei popoli in soprannaturale e infinito; ciò in somma che oggi è mito e superstizione, eredità cioè poetica e morale di quel primo senso d'amore e di terrore onde i nostri padri antichissimi appresero e percepirono la natura. Mirabili in questo genere, per la chiarezza in che sono fissati gli oggetti, per l'agilità del maneggio metrico, per la trasparenza dell' elocuzione il *Pescatore*, il *Re degli ontani*, la *Danza dei morti* del Goethe, e la *Loreley* di Heine. Senza la potente attrazione della misteriosità naturalistica, ma più accessibili all'ammirazione civile, seguono le ballate che cantano tradizioni epiche o tipi mitici di tempi oscuri, o leggende d'amore, di sventura, di vendette, ingrandite a proporzioni eroiche, a grado a grado che s'allontanavano dalla memoria delle nazioni contemplanti: tali il *Re di Tule* e il *Cantore*

del Goethe, la *Maledizione del cantore*, di Uhland. Vengono ultime le ballate che cantanc fatti e uomini, memorie e costumi di tempi storici, ma quali si trasformarono passando nella tradizione e nella leggenda o dinanzi la fantasia dell'artista che li riguardò e sentí con la disposiziune e l'attitudine della leggenda. Le ballate di questa forma, ultime nell'ordine ideale, lasciano più facoltà al lavoro individuale, pur che non soggettivo, dell'artista. Tutti ricordano le bellissime d'argomento medievale di Schiller, le cavalleresche di Uhland, le spagnole e moresche di Heine. Che anzi con tale forma Goethe e Schiller osarono attingere i miti e le tradizioni dell'antichità greca e indiana; e la *Sposa di Corinto* e il *Dio e la Bajadera* del primo, e l'*Anello di Policrate* e le *Gru d'Ibico* del secondo, sono meraviglie di poesia e di stile. Stanno di per sé le storie umili d'amore di tutti i giorni, perché l'amore è di per sé un mondo la cui storia moderna è antica di centomila anni e l'antica è moderna dell'oggi; le storie d'amore che divengono leggende súbito che avvengono; ma a pochissimi avviene di farne ballate come fece Uhland nella *Figliuola dell'oste* e Heine nella *Processione di Kewlaar*: i più ne fanno romanze. Ma, o nell'ampiezza dello svolgimento artistico, o nel raccoglimento pensoso leggendario, o nella concitazione trovadorica, o nella attraente profondità del sentimento panteistico primitivo, la ballata ha da ricordare, o almeno ricorda nella poesia tedesca, le origini e le eredità sue: è dal popolo, e fu cantata ballando. Dev'essere una e semplice nella concezione, monotona nell'esecuzione; e nel cadente ritorno delle strofe eguali dee sentirsi ancora come passare sognando l'infantile anima del popolo.

Quella euritmia, che il Camerini in opposizione all'arte tedesca, la cui imagine ai critici nostri anche migliori si presenta quasi sempre scarmigliata e saltante (non nego che più volte non sia), quella euritmia dunque che il Camerini trova nelle ballate del Prati, quella euritmia, dico, le ballate del Prati, a farla a posta, non l'hanno punto.

Della ballata il Prati usò quasi mezzo a scapriccirsi d'ogni

fantasia, la trattò come un instrumento da mostrare l'abilità sua di gran virtuoso della rima italiana, quando non gli serví da amminicolo per « moralizzare », cosí dicevano, « il popolo ». Provarsi a cavare di testa ai contadini le superstizioni, può anche essere opera civile: ma far la caricatura del meraviglioso *Re degli ontani* in un *Viaggio notturno* che principia

> Padre, sti 'calli son foschi e torti

e finisce

> Ridete, o popolani, alla mia storia,

con la onesta coda d'una moralità in dodici sí fatti versi, merita la medaglia al valor civile, per tre ragioni, che sono le tre virtú teologali: fede, che il poeta dové nutrire profonda, di essere ascoltato e letto dai popolani: speranza, che il poeta dové sentire robusta, di essere, scrivendo cosí, gustato dai popolani: carità, che certo il poeta ebbe accesa, mettendosi al caso di far ridere tutti altri che i popolani.

Ahimé, di buone intenzioni non è lastricata soltanto la via dell'inferno, sí anche la cattiva poesia, o la poesia falsa, o la poesia pedagogica o utilitaria o socialistica d'oggi, o la poesia romantica a velleità popolaresche di venti o trent'anni fa, che son tutt'uno. Il popolo (intendo quello della campagna a cui specialmente pare intendesse il Prati co' suoi Canti per il popolo), legge e canta ciò che vuole, per esempio il Guerrin Meschino ed il Tasso, certo con piú genio che non le rime farmaceutiche delle scuole serali; e a sentir la prèdica va, o andava, dal curato. Una volta cantava rispetti alla distesa, e inventava anch'egli sue storie; e di quelle canzoni e invenzioni furono primi anche in Italia i letterati della scuola romantica a far raccolte; ma sbagliarono a dar quelle raccolte per tanti evangeli di estetica e di morale, a esercitare della poesia popolare una propaganda, come delle bibbie gl'inglesi. Un poeta artista scrive per nessuno come per tutti. Mettersi in testa di poter noi fare o rifare, imbusecchiati di filantropia e impomatandoci d'idiotismo, la poesia del popolo all'oggetto di educare il popolo, è una fissazione d'atavismo: cosí i nostri

avi, preti, avvocati e matematici, crederono di rifar l'Arcadia per adular principi e cardinali, mettendosi i nomi di Alfesibeo Cario, di Tirsi Leucasio, di Aci Delpusiano.

***

Passiamo alla *virtuosità.*

Il Prati, dato a se stesso che la ballata fosse come una bandita pe' suoi capricci, vi mise dentro di tutto: medio evo, Spagna, Oriente: cavalieri, turchi, zingari, masnadieri: amanti a cavallo, spettri a cavallo ed a piedi: ammazzamenti con aggravante di parricidio, e incesti: fulmini, precipizi e il diavolo che ci porti: la metamorfosi, da un idillio di Labindo, di due pastorelli in fuochi fatui, presso la novella, contata da una strega, d'un padre che contamina le figliuole: i consigli d'un padre alla figlia che va sposa, dal Niccolò de' Lapi di Massimo d'Azeglio, per propedeutica allo spettro della ragazza morta d'amore che balza in groppa al cavallo del sir di Rosate. E che nomi! Gladmingo, Usca, Misco, Colvello, Rilla, Talestro, Oramida, Aramede. Tutto ciò tra bengala e fanfare di tutt'i suoni e di tutt'i colori.

Però che, dietro l'esempio del Carrer il quale in parecchie ballate mutò metro secondo mutavano le situazioni e gli affetti, il Prati in tutte le sue percorse tutta la tastiera dei metri, dai quinari ai decasillabi, dai senari a' dodecasillabi, dai settenari agli esametri: sì, anche gli esametri. Degli endecasillabi non se ne discorre: egli in mezzo a una ballata gittava un centinaio di versi sciolti a dialogo, con quel lucido da scarpe che era la tinta drammatica dei romantici italiani dalla seconda alla terza generazione e di poi. Oh Goethe! oh Heine! Le ballate, dunque, del Prati sono una specie di cantate fantastiche o di poemetti melodrammatici.

Con tutto ciò e per tutto ciò furono anche delle poesie di lui quelle che meglio piacquero, e súbito, ai lettori, quelle a cui le memorie dei lettori si serbarono più fedeli. E s'intende. Egli con esse diè al pubblico italiano ciò che questi richiede

comunemente alla poesia, la colorita sensualità musicale. E da vero per quelle ballate corre un'onda verdiana, alla quale bisogna lasciarsi portar via pur ritrosi; a costo di ballare una polka innanzi alla pira materna. Quasi tutte hanno trovate e movenze bellissime, strofe per esecuzione tecnica perfette, che prese così di per sé raro o non mai la melica italiana ne vanta di più belle o di così belle. Ma sono bellezze pur troppo sporadiche: manca l'anima concettuale, il fantasma primordiale; manca quella severa unità d'impressione che è, per esempio, nella *Sposa dell'Adriatico* e nel *Cavallo di Estremadura* di Luigi Carrer. Una ballata egualmente bella da capo a fondo l'ha egli il Prati? Non so. Nella *Cena d'Alboino* è troppo in urto il contenuto drammatico con la forma lirica dell'ode labindiana. Il *Conte Rosso* ha languori descrittivi nel mezzo, e forse che la disposizione dei tre abbattimenti, in strofe del resto squisitissime, ha troppo mostra d'abilità coreografica. Migliore per avventura il *Galoppo notturno* imaginato sur un quadro dell'Esposizione di Torino nel 1843.

Ahimè, quaranta e più anni sono passati; ed oggi ben altra mostra dà alla nazione e all'Europa Torino. Ma cotesta poesia d'or son quarant'anni mi risorge a un tratto dinanzi, in atto quasi di dolce rimprovero, nelle meste forme della fanciulla invano fidanzata:

> E frattanto sulle pallide
> Scarne guance alla morente,
> Che susurra un dolce nome,
> L'agil tinta ricompar;
>
> E levata in sulla coltrice
> La persona amabilmente,
> Le bellissime sue chiome
> Ricomincia a inanellar.

Rintreccia, rintreccia, o bella, le chiome: tu non hai a temere della morte.

GIACOMO ZANELLA

[Dal Saggio « Dieci anni a dietro » - *Opere*, III, 272-274].

I moderati veri, che in fine hanno da essere conservatori se qualche cosa vogliono moderare, trovarono il loro poeta in Giacomo Zanella. Per quelli che invocavano e aspettano l'accordo della libertà con la fede, del progresso co 'l dogma, dell' Italia con la Chiesa, Giacomo Zanella era l' uomo. Ai superstiti dell' antica Italia, agli eredi delle antiche idee, ai riformisti, ai neoguelfi, egli prete ricordava e rinnovava i bei tempi nei quali il prete fu parte integrante della società italiana. L' abate italiano, riformista e mezzo-giacobino co 'l Parini, soprannuotato co 'l Cesarotti e co 'l Barbieri alla rivoluzione, che s' era fatto co 'l Di Breme banditore di romanticismo e soffiatore nel carbonarismo del '21, che aveva intinto co 'l Gioberti nelle cospirazioni e bandito il Primato d' Italia e il Rinnovamento, che aveva co 'l Rosmini additato le piaghe della Chiesa, che aveva con l' Andreoli e co 'l Tazzoli salito il patibolo per il santo peccato del patriottismo; l' abate italiano viveva, e vive ancora a lungo e onorato, in Giacomo Zanella, ridotto in certe proporzioni, migliorato in altre parti. La poesia dell' abate Zanella usciva dai seminari; ma da quei seminari veneti « alquanto mondanetti » illustrati dalla filologia del Forcellini, dall' estetica del Cesarotti, dalle grazie, un po' adipose, a dir vero, del Barbieri. L' abate Zanella aveva cominciato esercitandosi con gli altri chierici in gare di traduzioni da Ovidio e da Orazio; ma poi aveva

tradotto anche dello Shelley, e mostra di saperlo apprezzare con larghezza e forza di giudizio, tutt' altro che da seminario. Rifiorivano ne' suoi versi le belle tradizioni della scuola classica: il Mascheroni, didascalico, vi s' era fatto lirico: il Parini lirico vi appariva ammorbidito e piú ortodosso: l' elegiaco e moralista Pindemonte, smessa la cipria con la quale era solito ballare in gara al celebre Picche, pareva aver curato con un trattamento scientifico certa debolezza di nervi presa nell' ambiente poetico inglese del regno di Giorgio III, e s' era un po' riscaldato e imbrunito alla primavera del 1848. Oltre di ciò, nelle poesie dell' abate Zanella gli accordi e le conciliazioni tra la ricerca scientifica e la autorità del dogma, tra il pensiero moderno e l' eternità della fede, tra il sentimento nuovo e irrequieto e le regole dell' arte tradizionale, erano ingenuamente, sinceramente, candidamente, proseguite, volute, credute raggiungere. E a volte la trepidazione dell' uomo sottomesso, che pure ha scòrti i misteri dell' essere veniva resa, con umiltà di affanno, in armonie non dal profondo strazianti ma di gemente tranquillità, dal poeta che rialzava gli occhi al cielo. E la gioia della pace ritrovata in cotesto alzare degli occhi sonava amabilmente modesta, quasi accorata. Tale contenuto poetico fu il calmante aspettato e richiesto, e fu annunziato a grandi voci da molta gente a modo, massime in Toscana e nella Venezia. Del resto, quando mai la poesia odierna aveva trovato un' ornamentazione di gusto cosí corretto per le feste di famiglia, per le parate dell' industria e per i trionfi del tecnicismo? Quando mai da molti anni la breve snella arguta strofe classica era stata carezzata e liberata al volo con tanta abilità, facilità e grazia? Dei detrattori dell' abate Zanella chi ha o chi troverà altrove nelle rime d' oggi lo spirito lirico, che ondeggia circonvolgendosi con un mite rumore di marina lontana nelle volute meravigliosamente delineate marcate e colorite della *Conchiglia fossile*?

ENRICO PANZACCHI

[A proposito del *Piccolo Romanziere*, Milano, Ricordi, 1872. - *Opere*, VI, 380-383].

Su 'l giudizio che sian per dare di questo libretto i letterati di professione c' è da temere possano influire men benignamente due cose: l' essere esso qualificato nel frontespizio « Raccolta di poesie liriche per musica da camera », e l'essere poi queste poesie tutte, come avrebbe detto Dante, *materiate d' amore.* Veramente finora i cappuccini della letteratura civile non hanno imitato gli eroici espedienti, a cui ricorsero i primi cristiani contro le liriche di Saffo e d'Alceo; ma il quaresimale che e' tonano da tanti anni su i pulpiti della critica italiana, se non ha tolto di mezzo il fatto che tra i canti del Parini, dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi quelli d' argomento amoroso sieno tutt'altro che i men belli ed originali, questo ha prodotto: che l' Italia odierna non ha quel che tutte le altre nazioni hanno, quel che aveva pur ella nel passato secolo, poesia melica buona e musicabile. La contenenza di certe canzonette del Metastasio, del Rolli, del Vittorelli, non fa più per noi: ma dopo le due inimitabili e inimitate del Monti, *Fin che l' età ne invita* e *Vïola pallidetta,* chi ha fatto altro e chi ha fatto meglio? Il Carrer scrisse di belle cose, e artisticamente finite; ma i musicisti, credo, non vi han badato, forse perché lunghe le più e troppo nel fare dell' elegia. Abbiamo alcune canzonette piemontesi del Brofferio e altre veneziane del Dall' Ongaro, rimasti, dal più al meno, nell' intonazione del secolo passato: del resto, null'altro.

salvo qualche rifrittura arcadica in istile *Rispetto popolare*:

> Io t'amerò fin che l'erba fiorita
> Lusingherà il desio del mite agnel....

A udire siffatta poesia, con la musica che l'accompagna, da un dei soliti visi di ruminante, in un dei soliti saloni, c'è da sentirsi venire al viso le vampe dell'orgoglio per la grand'arte nazionale, e da correre a soffocare d'abbracciamenti il poeta, il musico e il cantante. In somma, a scriver poesie liriche per musica da camera, a questi giorni, ci vuole del coraggio: è tutta nazionale, tutta di noi italiani, i quali andiam ripetendo di avere la lingua e la poesia più musicale del mondo, la difficoltà di fare, d'accettare, d'intendere, poesia buona per musica.

Il Panzacchi ha avuto il coraggio di affrontare cotesta difficoltà. Veramente io non so se tutti i pezzi del Piccolo Romanziere sieno stati fatti con l'intendimento fermato di dar materiale a un maestro: anzi io credo che più d'uno sia scappato dal cuore o dalla fantasia dell'autore, ricco da sé di melodie, in un momento felice; ma, fatte le prime prove, credo anche che l'autore abbiasi fermato quel tale proponimento; e, uomo d'ottimi studi e di gusto educato all'arte e tutt'altro che convenzionale, ha fatto benissimo. È tempo che la lirica o la melica più propriamente popolari si tolgan di mano agli spropositanti; è tempo che tutte le nobili arti congiurino alla produzione del bello intero, compito, umano. Del resto non so se i maestri italiani faranno il buon viso che merita a questo libretto: so che e' merita, come poesia, di esser notato e apprezzato da chi tien dietro al movimento dell'arte. Ogni canto qui rappresenta una condizione o un'apparenza della passione e dell'animo ben determinata, bene spiccata, ben netta; e la rappresenta di scorcio, con un tócco ardito, di fuga, con una volata armonica, con un sospiro veramente lirico; come non si fa più oggi che la lirica disserta, ma come facevano nei sonetti Dante e il Petrarca, come fece ne' suoi momenti migliori Arrigo Heine. Il Panzacchi si sente

aver letto il *Libro dei canti,* ma non lo imita; e fa bene. Non imita né pure, e fa benissimo, nelle sue solite volgarità consuetudinarie, il *Rispetto toscano*; ne ha preso qualche rara volta il ritornello con felicità. Ripreso, con felicità maggiore, il sempre armonico sonetto italiano, con la profonda intonazione de' maestri antichi e con un po' delle variazioni del Foscolo, del Carrer, del Prati, del Giusti:

> Or qui su l'acque e tra' laureti d'Arno
> Sempre mi volgi i grandi occhi sereni
> Dolce cosí che l'obbliarti è indarno:
>
> Ed io co' miei di lacrime ripieni,
> Levando il viso di tristezza scarno,
> Mestamente ti grido: A che ne vieni?

Ha qualche accenno, un solo, credo, al florido epicureismo d'una volta, cullantesi in se stesso:

> Odi, mia Ghita? Il vento
> Batte rombando ai vetri,
> Paiono bianchi spetri
> Gli alberi da lontan....
>
> Mentre la fiamma crepita,
> Stringiamci al focolare:
> Ghita, che resta a fare?
> Amiamo, amiamo, amiam.

E molte cose ha, concepite e sentite intimamente e rese con quello accordo tra il concetto e la forma, che non è se non di chi imagina e produce per conto proprio e con organi esercitati dall'arte a cogliere tutte le ombre e tutti i toni che il fantasma o il sentimento vestono nell'interno sviluppo. Si leggano in prova *Sull'Alba* e *Bada ben.*

Non parrà ella cotesta poesia da musica? Tanto meglio, per il presente.

LE ODI BARBARE

[La prima edizione uscita nel 1877 si terminava con l'ode *Alla rima*, che è il n. 1 delle *Rime nuove* - *Opere*, XI, 235-238].

Volli congedarmi da' lettori co' versi alla rima, proprio per segno che io con queste odi non intesi dare veruna battaglia, grande o piccola, fortunata o no, a quella compagna antica e gloriosa della poesia nuova latina. Queste odi poi le intitolai barbare, perché tali sonerebbero agli orecchi e al giudizio dei greci e dei romani, se bene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perché tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani, se bene composte e armonizzate di versi e di accenti italiani. E cosi le composi, perché, avendo ad esprimere pensieri e sentimenti che mi parevano diversi da quelli che Dante, il Petrarca, il Poliziano, il Tasso, il Metastasio, il Parini, il Monti, il Foscolo, il Manzoni e il Leopardi (ricordo in specie i lirici) originalmente e splendidamente concepirono ed espressero, anche credei che questi pensieri e sentimenti io poteva esprimerli con una forma metrica meno discordante dalla forma organica con la quale mi si andavano determinando nella mente. Che se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica eolia nella lingua romana che altri ne aveva suoi originari, se Dante poté arricchire di *care rime* provenzali la poesia toscana, se di strofe francesi la arricchirono il Chiabrera e il Rinuccini, io dovrei secondo ragione potere sperare, che di ciò che a quei grandi poeti o a quei rimatori citati fu lode, a me si desse almeno il perdóno. Dunque chiedo perdóno

dell'aver creduto che il rinnovamento classico della lirica non fosse sentenziato e finito co' tentativi per lo più impoetici di Claudio Tolomei e della sua scuola e nei pochissimi saggi del Chiabrera: chiedo perdóno del non aver disperato di questa grande lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro: chiedo perdóno dell'avere osato recare qualche po' di varietà formale nella nostra lirica moderna, che non ne ha mica quel tanto che alcuni credono. Son velleità queste mie, lo so io per il primo, tanto più importune e inopportune oggi, che dinanzi al vero storico, il quale, gloria e tormento del secolo nostro, pervade ormai tutto il pensiero umano, la poesia (mi perdonino i lettori anche queste fantasie funebri) compie di spegnersi. Tant'è: a certi termini di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più. La epopea intanto è sotterrata da un pezzo: violare il sepolcro della gran morta cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte. Il dramma agonizza, e i troppi medici non lo lasciano né meno andare in pace. La lirica, individuale com'è, par che resista, e può durare ancora qualche poco, a condizione per altro che si serbi arte: se ella si riduce ad essere la secrezione della sensibilità o della sensualità del tale e del tale altro, se ella si abbandona a tutte le rilassatezze e le licenze innaturali che la sensibilità e la sensualità si concedono, allora, povera lirica, anche lei la vedo e non la vedo: se ne potrà fare in prosa come e quanto se ne vorrà; in tutte le prose; e il nostro secolo ne ha molte. Da un pezzo se ne cominciò a fare nei così detti metri liberi: ma l'avere adattato alla lirica cotesta verseggiatura da recitazione e da descrizione, senza strofe, con le rime a piacere, è un indizio che della vera lirica (le poesie del Leopardi così verseggiate non sono lirica propria) si è perduto ogni concetto. I popoli veramente poetici, le età veramente poetiche non conoscono sì fatti metri; e basti dire che in Francia e' furono la forma

prediletta di quella stupida poesia del regno di Luigi decimosesto e del primo impero la quale finí col Delavigne. La lirica bolsa, con la pancia, in veste da camera, larga a cintura, e in pantofole; ohibò!

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rhythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!

Cosí Teofilo Gautier ammoniva la musa francese. Io, inchinato al pié della musa italiana, prima lo bacio con rispettosa tenerezza, poi tento provargli i coturni saffici, alcaici, asclepiadei, con i quali la sua divina sorella guidava i cori su 'l marmo pario dei templi dorici specchiantisi nel mare che fu patria ad Afrodite e ad Apolline. Se non che ora mi ricordo che poco piú sú ho dato la poesia per ispacciata e moribonda, e provare gli stivaletti a una moribonda non è certo la cosa piú opportuna e sensata e gradevole di questo mondo. Altri farebbe intendere ch'è una contraddizione di innamorato. Io dico che ero per finire, e volli finire con un'imagine, come usa ogni scrittore e parlatore che abbia un po' di rispetto per sé, per l'arte e per il pubblico. Segno anche questo che io per il primo faccio parole e non poesia. In ciò può darsi che ci troviamo d'accordo, o lettore malevolo.

INDICE DEGLI AUTORI

Prezzo del presente volume L. 9,—